Zur Interpretation des «Ackermann aus Böhmen»

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen Philosophisch-Historischen Fakultät

der Universität Basel

vorgelegt von

RENÉE BRAND-SOMMERFELD

(Berlin)

Basel 1943

Druck von Benno Schwabe & Co. Basel

Zur Interpretation des «Ackermann aus Böhmen»

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen Philosophisch-Historischen Fakultät

der Universität Basel

vorgelegt von

RENÉE BRAND-SOMMERFELD

(Berlin)

Basel 1943

Druck von Benno Schwabe & Co. Basel

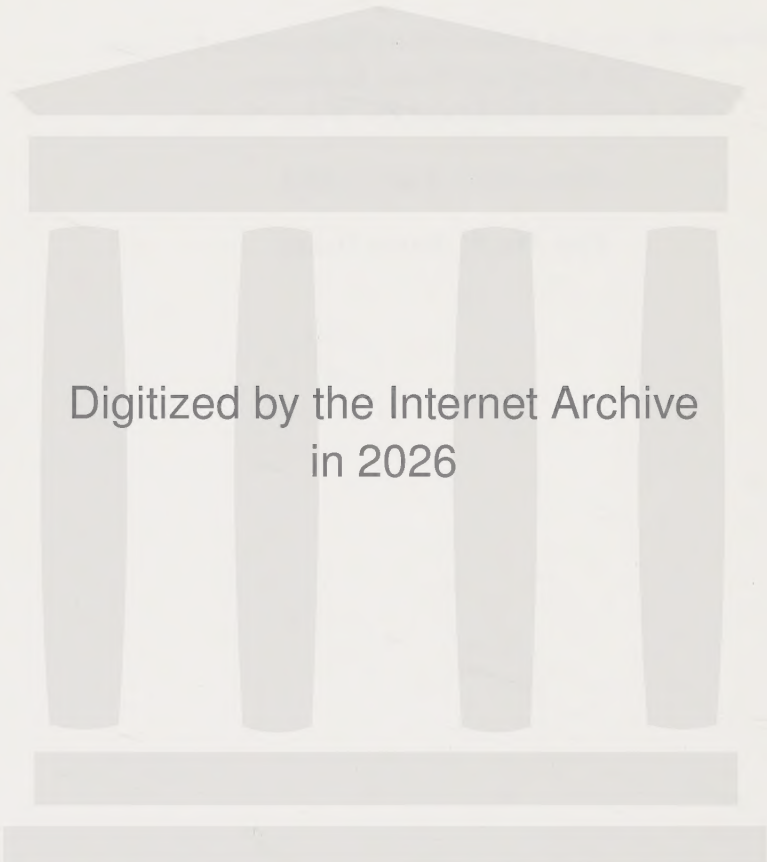
R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät
auf Antrag der Herren Professoren
Dr. Friedrich Ranke und Dr. Walter Muschg.

Basel, den 7. Februar 1941.

Prof. Dr. W. Kaegi, Dekan.

Die Arbeit erscheint gleichzeitig unverändert als 1. Heft der Reihe der «Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur», herausgegeben von W. Muschg und F. Ranke, im Verlag Benno Schwabe & Co., Basel


Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546709_0004

Inhalt

I. Die Diskussion um den «Ackermann aus Böhmen» 7

II. Der Aufbau der Dichtung 18
Form und Ablauf 18
Innere Entwicklung 24
1. Der Ackermann 24
2. Der Tod 37
3. Zusammenfassung 48

III. Einordnung der Dichtung ihrer geistigen Haltung nach: Das Erlebnismoment im «Ackermann aus Böhmen» und seine Bewertung 53

Die Diskussion um den «Ackermann aus Böhmen»

Die zu Beginn des 15. Jahrhunderts entstandene deutsche Prosadichtung «Der Ackermann aus Böhmen» des Johannes von Saaz wirkt auf den naiven, unvorbereiteten Leser stark, unmittelbar und mitreißend und zeugt durch diese Wirkung für die absolute Größe des Kunstwerkes. Die relativierende historische Betrachtung nimmt diesem spontanen Eindruck so viel von seiner Kraft, daß es nötig ist, unseren Standort jenseits der «papiernen Mauer» nicht aus den Augen zu verlieren, während wir uns noch durch sie hindurcharbeiten.

Von einer «papiernen Mauer» spricht zum erstenmal *Arthur Hübner*, dessen Textausgabe dieser Arbeit zugrunde liegt (1). Er bezieht sich mit diesem Vorwurf auf *Konrad Burdachs* umfangreiches Werk über den «Ackermann» und Johannes von Saaz (2). Konrad Burdach und sein Mitarbeiter *Alois Bernt* (3) sind die Begründer der Ackermann-Forschung. Nach ihnen hat Arthur Hübner die wichtigsten Beiträge geliefert (4), aus denen sich ganz neue Gesichtspunkte ergeben.

Hübner und Burdach-Bernt kommen auf Grund eingehender Analysen zu entgegengesetzten Ergebnissen über die Idee der Dichtung, die Parteinahme des Dichters im Streit und seine Stellung innerhalb der Epoche. Beide Interpretationen haben Schule gemacht. Burdachs These wird außer von Bernt unter anderen von *Döring-Hirsch* (5), *Walter Rehm* (6), *Günther Müller* (7) verfochten, um nur die wichtigsten zu nennen. Der Meinung Hübners schließt sich unter anderen *Ella Schafferus* an, nachdem sie schon unabhängig zu einem ähnlichen Resultat gekommen war (8).

Da die vorliegende Arbeit sich von Fall zu Fall grundsätzlich mit den Interpreten beider Richtungen auseinandersetzt, erübrigt es sich, hier im einzelnen auf die Interpretationen einzugehen. Es soll in aller Kürze und in großen Zügen lediglich eine Zusammenfassung der beiden Hauptthesen gegeben werden:

Burdach gewann aus dem Werk die Überzeugung, es sei das erste Zeugnis humanistisch-renaissancehafter Geisteshaltung in Deutschland. «Alles Bemühen warf er auf den Nachweis renaissancehafter Elemente in Stoff und Gedankengut des ‚Ackermann'», lautet Hübners Einwand (Zeitschrift für Deutschkunde). Burdach und seine Anhänger sehen in Johannes von Saaz den Vertreter des Früh-Humanis-

mus und der Renaissance in der deutschen Dichtung seiner Zeit. Der Streit zwischen Ackermann und Tod ist ihrer Auffassung nach ein Streit zwischen Mittelalter und Neuzeit. In diesem Streit geht es um die Befreiung des Menschen aus den Fesseln der mittelalterlichen Gedanken- und Glaubenswelt. Der Mensch lehnt sich auf gegen die mittelalterliche Bevormundung durch die Kirche und erstrebt ein unmittelbares, persönliches Verhältnis zu Gott, mit dem er um die «Wahrheit» kämpft. (Rehm sieht in Johannes von Saaz sogar einen Vorläufer der Reformation.) «In dem Rechtsstreit, den der Dichter den klagenden Ackermann, den Adamtypus des arbeitenden Menschen, vor Gott gegen den Tod führen läßt, wühlt der Kampf verschiedener Weltanschauungen und Rechtsgewohnheiten, der im Böhmerland um 1400 die Generationen, Nationalitäten, Stände gegeneinander so leidenschaftlich erregte.» (Burdach: Kommentar zu Kap. II.) Der Tod verkörpert in dem Streit das dunkle Mittelalter; der Ackermann ist der Vertreter des Neuen, das sich in einer neu zu erringenden Freiheit und Größe durchsetzen will. Der Dichter selbst steht in dem Streit zwischen Tod und Leben, zwischen Mittelalter und Renaissance, auf der Seite des Lebens und hat die Haltung des angehenden Renaissance-Menschen. Seine persönliche Meinung legt er dem Ackermann in den Mund, mit dem er sich identifiziert. Der Ackermann wird von dem Dichter als überpersönliches Wesen dargestellt, als Vertreter der Menschheit (Adams-Mystik). In dieser Interpretation wird den antiken Anspielungen und Zitaten eine hervorragende Rolle zugewiesen. Nicht nur die Streithandlung selbst, in der die Auflehnung des Menschen gegen das Schicksal gestaltet sei, sondern vor allem die Fülle von Hinweisen auf antike Vorstellungen und die Zitate nach antiken Philosophen gelten als Beweise für die neue, humanistisch-renaissancehafte Orientierung des Dichters und werden eingehend kommentiert.

Hübner erbringt den Nachweis, daß der Dichter mit seiner Formen- und Gedankenwelt vorwiegend dem deutschen Spät-Mittelalter verpflichtet ist. Seine Stilanalyse hat sich im wesentlichen darauf beschränkt, die «Schablonen und Gußformen» für die verschiedenen Ausdruckselemente der Sphäre zuzuweisen, der sie entstammen. Er kommt zu dem Ergebnis, daß der Dichter in seiner sprachlichen Gestaltung ein epigonenhafter Manierist ist. Der Streit ist ein rhetorisch-dialektisches Scheingefecht und der Dichter lediglich bemüht, beiden Parteien alle verfügbaren Argumente zu liefern. Der Dialog gibt demnach Aufschluß darüber, welche Argumente dem Dichter für beide Seiten zur Verfügung standen, nicht aber darüber, welche Meinung er selber vertrat. Es ist daher ein Irrtum, ihn als den Vertreter der einen oder anderen Weltanschauung zu sehen. Sein Werk ist ein Stil-

kunstwerk, in dem es überhaupt nicht um den Kampf zweier Weltanschauungen geht, der mit philosophischen Argumenten ausgefochten würde, sondern das Anliegen des Dichters ist, ein Stilexperiment zu versuchen. Man muß ihn als Erben sehen, nicht als Vorläufer oder Bahnbrecher des Neuen. Trotz dem spürbaren Einfluß lateinischer Satzkonstruktionen ist er ein Erbe des deutschen Spät-Mittelalters, dessen Formen und Gedankengut er hauptsächlich aufgenommen und verwendet hat.

Ein wesentliches Glied in der Kette von Hübners Schlüssen ist der lateinische Widmungsbrief des Ackermann-Dichters (9), der Burdach noch nicht vorlag. In diesem Brief kennzeichnet Johannes von Saaz selber sein Werk als ein Stilkunstwerk, das er verfaßt habe in dem Bestreben, ein Experiment mit der deutschen Sprache zu machen. Die antiken Anspielungen in der Dichtung sind nach Hübner nicht als weltanschauliche Probleme, sondern als dichterische Motive zu verstehen und zu bewerten. Sie geben keinerlei Hinweis auf eine selbständige Auseinandersetzung des Dichters mit der Gedankenwelt der italienischen Renaissance und des Humanismus, da sie zu dem Bildungsgut der Epoche gehören und ebenso wie die sprachlichen «Schablonen und Gußformen» aus der zeitgenössischen weltlichen und geistlichen Dichtung entlehnt sind. Auf Grund dieser Ergebnisse hat man Johannes von Saaz als einen typischen Vertreter des deutschen Spät-Mittelalters zu sehen.

Burdach ging an die Dichtung heran mit dem Bestreben, das erste Zeugnis humanistisch-renaissancehafter Haltung heraus- und hineinzulesen, Hübner mit der Absicht, der Dichtung ihre Fremdartigkeit, ihre Einsamkeit und Einzigartigkeit innerhalb der Epoche zu nehmen durch einen Nachweis der Herkunft ihrer Stilelemente und Motive. Dabei reißt er notgedrungen der «vogelwat» die meisten und die schönsten Federn aus, so daß sich der Forschung die Aufgabe stellt, sich des «Ackermann» mit der entgegengesetzten Absicht anzunehmen, mit dem Bestreben nämlich, durch die Fülle des Übernommenen hindurch das Originale seines Stilbildes und seines Stilwillens aufzuspüren (Die Absicht einer solchen Analyse muß es sein, den unbefangenen ersten Eindruck, die Ackermann-Dichtung sei ein starkes, eigenständiges Sprachkunstwerk, nicht preiszugeben[1]).

Mit der Aufgabe, die sich aus der vorstehend beschriebenen Situation ergibt, soll sich diese Arbeit beschäftigen: Hübner hat auf Grund seiner eingehenden Stilanalyse das Ergebnis von Burdachs Gesamtinterpretation umgestoßen. Er selbst ist in den Ansätzen zu einer

[1]) Hierzu vgl. meinen Aufsatz «Zur Interpretation des ‚Ackermann aus Böhmen'» in den Monatsheften für Deutschen Unterricht, Univ. of Wisconsin, Madison (USA) 1940, p. 387ff., in dem ich vor allem auf den sprachlichen Stil des Dialogs eingehe.

neuen Interpretation von den neuen Ergebnissen her (Auffindung des Widmungsbriefes und Hübners eigene historische Verankerung der Stilelemente und Motive) stecken geblieben. Diese Ansätze zu einer Gesamtinterpretation bei Hübner und den Anhängern seiner These sind ebenso anfechtbar wie die Interpretation Burdachs und seiner Gruppe.

Es ist sehr gut verständlich, daß über einer zuerst notwendigen Untersuchung der so verwirrend vielfältigen sprachlichen und gedanklichen Einzelelemente dieser Dichtung und anderseits über dem Versuch, die ebenso verwirrend vielfältigen dichterischen Motive im einzelnen zu deuten, der Blick getrübt wurde für die Gesamtaussage, die in dem Werk enthalten und auch formuliert ist. Diese Formulierung hat den höchsten überhaupt erreichbaren Ausdruck gefunden, den ein Dichter (nicht: ein Philosoph) seiner Aussage geben kann: sie ist so völlig in die Form eingegangen, in der Form enthalten und einzig aus der Form herauszulesen, daß es zunächst scheinen kann, als sei überhaupt keine Aussage des Dichters über seine eigene Stellung innerhalb der Auseinandersetzung Leben-Tod-Gott vorhanden.

Um einen Überblick über die wichtigsten Argumente zu geben, die in der Diskussion über den «Ackermann» eine Rolle spielen, stelle ich im folgenden an Hand von aufschlußreichen Zitaten Behauptungen und Gegenbehauptungen zusammen und nehme jeweils kurz Stellung. Die Stellungnahme geschieht auf Grund der Ergebnisse dieser Untersuchung. Die Begründung der Stellungnahme ist Thema der vorliegenden Arbeit und wird im größeren Zusammenhang in Teil II der Gesamtuntersuchung gegeben.

Arthur Hübner:

I. «So deutlich, wie man es nur wünschen kann, wird das Werk hier (im lateinischen Widmungsbrief) vom Verfasser selbst als Stilkunstwerk, um nicht zu sagen als stilistisches Experiment und nur als solches hingestellt.»

Zu I: Die Aussage des Dichters über seine Absichten ist zwar aufschlußreich, kann aber nicht als bindend richtiges Urteil über das Werk hingenommen werden. Hübner benutzt das Zeugnis des Widmungsbriefes zu ausschließlich als Schlüssel für die Dichtung. Er überbewertet den Widmungsbrief und kommt infolge davon zu einer schiefen Bewertung des rhetorischen und des Erlebnismoments in der Ackermann-Dichtung. Der Widmungsbrief besagt lediglich, daß der Ackermann-Dichter sich bewußt um die Form bemüht hat. Diese bewußte Bemühung um die Form ist ein neuzeitliches Element.

II. «Hat man einmal erkannt, daß im Ackermann ein formales

Spezimen vor uns liegt, dann darf man das Werk nicht lesen wie einen philosophischen Traktat, sondern eben als Stilkunstwerk: alle Äußerungen sind nur als Füllsel einer Form zu denken; das schränkt ihre weltanschauliche Gültigkeit ein.»

Zu II: Zwar darf man das Werk nicht lesen wie einen philosophischen Traktat, und alle (Einzel-) Äußerungen sind als Füllsel einer Form zu denken, und damit ist die weltanschauliche Gültigkeit der Einzel-Äußerung eingeschränkt; aber dennoch ist eine Aussage von weltanschaulicher Gültigkeit in dem Werk enthalten. Um sie zu finden, darf man nicht die Einzel-Äußerungen (die, wie Hübner nachweist, dichterische Motive sind) betrachten, sondern die Aussage in ihrer Gesamtheit. Man darf nicht eine Reihe von Aussagen mosaikartig aus den einzelnen Kapiteln zusammenlesen und sie, zusammengestellt, in die Weltanschauung einer bestimmten philosophischen Schule einordnen. Die Aufgabe ist vielmehr, unbeeinflußt von der irreführenden Fülle an philosophischem Stückwerk, die leitende Idee der Dichtung herauszufinden, die allein Aufschluß geben kann über die weltanschauliche Stellung des Dichters.

III. «Johann von Saaz ist vertraut mit der schulmäßigen lateinischen Rhetorik und Poetik des Mittelalters, die letztlich auf dieselben Quellen zurückging, aus denen der junge Frühhumanismus schöpfte.»

«Es muß nachdrücklich betont werden, daß die Pflege des sogenannten humanistischen Stils in Böhmen keineswegs nur die Entlehnung von etwas Neuem aus Italien bedeutet, sondern zugleich auch die Ausgestaltung und Weiterbildung heimischer Gegebenheiten ist.»

«Aus deutscher Literatur stammt der Apparat seiner Bilder, Vergleiche, Aufzählungen und Beispiele, stammen zu weit überwiegenden Teilen die gnomisch-didaktischen Elemente, kurz alles, was man als die dichterische Substanz des Dialogs bezeichnen kann.»

Zu III: Es ist nicht möglich, Johann von Saaz zum Epigonen zu stempeln, nur weil er:

a) aus denselben Quellen schöpft wie der junge Frühhumanismus, nämlich der lateinischen Rhetorik und Poetik;

b) mit seinen «Schablonen und Gußformen» dem deutschen Mittelalter (Meistergesang und Gesellschaftslied) verpflichtet ist.

Wesentlich für die Frage nach der Originalität ist: Was hat er mit dem übernommenen Formen- und Sprachschatz gemacht? Wie hat er ihn weitergebildet, bereichert, erneuert? Wir finden bei Johann Christian Günther alle Merkmale der üblichen Barock-Lyrik, und dennoch bedeutet sein Werk den ersten Durchbruch lyrischer Originalität vor dem jungen Goethe (in der Neuzeit). Die Romane Grim-

melshausens enthalten alle Elemente des typischen Barockromans, und dennoch wird man die Originalität und Einmaligkeit seines Werks nicht in Zweifel ziehen. Der Werther läßt sich in seinen «Schablonen und Gußformen» leicht zwischen Macpherson, Richardson und Goldsmith aufteilen, und dennoch ist damit dem Wert der Dichtung nichts hinzugefügt oder weggenommen.

IV. «Es könnte sein, daß etwas, das durch das ganze Mittelalter da war, nur einen neuen Auftrieb, vielleicht eine Ausweitung, Umbildung, Bereicherung erfuhr.» «Gerade dann aber braucht man zum Verständnis keine neue geistige Haltung.»

Zu IV: Sicherlich hat im «Ackermann» «etwas, das durch das ganze Mittelalter da war, nur eine neue Ausweitung, Umbildung, Bereicherung» erfahren; aber die Art der Bereicherung, soweit sie über das Sprachschöpferische hinausgeht in den Bereich des Geistigen, entspringt aus einem neuen geistigen Moment, dem Erlebnismoment. Das persönliche Erlebnis als dichterischer Anstoß ist an sich noch nicht gleichbedeutend mit einer neuen geistigen Haltung, aber es führt in der Folge dazu. Nicht als bewußte Forderung des Künstlers, der etwa eine solche neue Haltung suchte oder gestalten wollte, sondern als letzte Konsequenz und über eine lange Entwicklung. Es ist darauf hinzuweisen, daß dieses neue und für die Entwicklung der neuzeitlichen Dichtung so wesentliche biographische Moment hier zum erstenmal so deutlich in Erscheinung tritt.

Ella Schafferus:

I. Ella Schafferus will feststellen, «welche Vorstellung Johann von Tepl von Gott und dem Menschen, von Tod und Leben hatte», und findet, daß er sich «bewußt in die Lehrmeinung der Kirche» hineinstellt: Der Ackermann sagt: «Ich han von jugend auf gehoret lesen und gelernet wie got alle dinge beschaffen habe» (Kap. XXXI des «Ackermann»). Ella Schafferus schließt: «Sein Gottesbegriff ist nicht durch irgendwelche Zweifel oder Grübeleien gebrochen . . . Selbst als ihn der ungeheure Verlust trifft, daß ihm sein junges Weib stirbt, da begehrt er nicht gegen Gott auf, sondern nur gegen den Tod, d. h. *gegen eine Macht außerhalb Gottes*, ihm zwar unterworfen, aber doch *zu widersetzlichem, widergöttlichem Tun fähig, eine Macht*, die er - der Kläger – als das *Prinzip des Bösen* faßt, da sie den göttlichen Willen zu verneinen scheint.»

Zu I: Obwohl Ella Schafferus an anderer Stelle der gleichen Arbeit Rehms Tod-Antichrist-These abweist mit dem Hinweis, es müsse «vor allem zunächst die Frage entschieden werden, ob wir den Dichter einfach mit dem Ackermann identifizieren dürfen», begeht sie hier (und weiterhin) gerade den Fehler, eine solche Unterscheidung zu

unterlassen. Der zitierte Absatz ist bezeichnend für eine Unklarheit, aus der ein Teil der Verwirrung in der gesamten Diskussion über die Ackermann-Dichtung resultiert: Sie will die Weltanschauung des Dichters Johann von Tepl untersuchen und führt jenen Ausspruch des Ackermanns aus Kap. XXXI an. Sie fährt fort: «Sein Gottesbewußtsein . . .» Wessen? Des Ackermanns oder des Dichters? «Selbst als ihn der ungeheure Verlust trifft . . .» Wen? Den Ackermann oder den Dichter? «. . . begehrt er nicht gegen Gott auf . . .» Wer? «. . . sondern *nur* gegen den Tod, d. h. gegen eine Macht außerhalb Gottes . . ., zu widersetzlichem, widergöttlichem Tun fähig.» Sollte, wie ich annehme, der Dichter gemeint sein, so vertrüge sich eine solche Todesanschauung kaum mit einem durch keinerlei Zweifel gebrochenen Gottesbegriff und der traditionellen Lehrmeinung der Kirche. «Jene Macht, die er – der Kläger – als das Prinzip des Bösen haßt . . .». Also doch der Ackermann und nicht der Dichter?

II. «Nichts von dem, was wir gewohnt sind, als Charakterzüge der Renaissance und des Humanismus anzusprechen: insbesondere die Frontstellung gegen das Mittelalter, eine Steigerung und Vertiefung des Persönlichkeitsgedankens, läßt sich in dem Streitgespräch erkennen, das im Gegenteil danach strebt, die persönliche Erfahrung zum typischen Ereignis zu weiten, das den Menschen nicht als Persönlichkeit, sondern als Vertreter der Gattung ‚Mensch' faßt.»

Zu II: Eine so gefährliche Vereinfachung dieser komplexen Dichtung muß notwendig zu einer einseitig-schiefen Interpretation führen. Zwar kann von einer Frontstellung gegen das Mittelalter keine Rede sein, und die Steigerung und Vertiefung des Persönlichkeitsgedankens durchbricht nirgends die Schranken, die nach mittelalterlicher Auffassung allem Persönlichen gesetzt sind. So ist die Zurückführung des Einzelfalles auf das Typische, die Aufhebung der persönlichen Tragik durch den Hinweis auf die allgemeine menschliche Kondition allerdings die vom Dichter angestrebte und erreichte Lösung des Konflikts. Man muß jedoch erkennen, daß gerade hiermit der Konflikt, das Problem der Dichtung, umschrieben ist. Die Tatsache, daß es überhaupt möglich wird, eine persönliche Erfahrung, ein persönliches Erlebnis herauszulösen und zum Problem der Dichtung zu machen, ist renaissancehaft, oder besser neuzeitlich. Eine falsche Bewertung gerade dieses Moments führt Hübner und Schafferus einerseits, Burdach, Rehm und Günther Müller auf der anderen Seite zu ihren extrem vereinfachenden Schlüssen, die der Dichtung und dem Dichter nicht gerecht werden.

III. «Während der Ackermann und der Tod sich als vollwertige Gegner gegenüberstehen, die eine gegensätzliche Sache – Anklage und Verteidigung – und eine gegensätzliche Weltanschauung vertreten, (ist Petrarcas Dialog ein monologisch aufgebauter Scheindialog).»

Zu III: Ella Schafferus würde mit dieser Behauptung, wenn sie richtig wäre, ihre eigene Beweisführung ad absurdum führen: Ackermann und Tod als vollwertige Gegner, das hieße: Leben und Tod gegeneinander im Kampf mit gleichwertiger Verteilung der Gewichte. Wie ließe sich das in Einklang bringen mit der Theorie des «sich bewußt in die Lehrmeinung der Kirche» hineinstellenden Dichters und mit der Behauptung, eine Frontstellung gegen das Mittelalter und eine für die Renaissance charakteristische Steigerung des Persönlichkeitsgedankens sei in dieser Dichtung nicht zu erkennen? Der Widerspruch, der hier deutlich wird, scheint in der Dichtung selbst zu liegen. Er läßt sich nur lösen, wenn es gelingt, ihn als scheinbaren Widerspruch nachzuweisen, wenn sich ergibt, daß die Gewichte nur scheinbar, äußerlich, gleichwertig verteilt sind. Hübner kommt an dieser Stelle der Diskussion zu seinem Schluß, es handle sich eben doch um einen Scheindialog, um ein wegen der beabsichtigten Stilkunststücke rhetorisch aufgebauschtes Scheingefecht. Meines Erachtens handelt es sich tatsächlich um ein solches Scheingefecht; dennoch ist der Sieg im Kampf kein Scheinsieg, und außerdem bringt er auch die eigene Meinung des Dichters zum Ausdruck.

Der positive Wert der Arbeit von Ella Schafferus liegt meines Erachtens in ihrem Versuch, die geistige Welt des Ackermann-Dichters mit der Welt der thomistischen Vorstellungen zur Deckung zu bringen. Ihre zu große Vereinfachung der Probleme führt zu den hier aufgezeigten Widersprüchen und Unklarheiten.

Im folgenden stelle ich einige extreme Äußerungen von Günther Müller und Walter Rehm zusammen, werde aber, um Wiederholungen zu vermeiden, hier nicht nochmals Stellung nehmen.

Günther Müller stellt sich völlig auf den Boden von Burdachs Renaissance-Theorie. Das ist um so erstaunlicher, als er in seiner Arbeit über den Gradualismus den Schlüssel zur richtigen Lösung schon selbst bereitgelegt hat!

Günther Müller: «Gradualismus.» Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Bd. 2.

Im Zusammenhang mit einer Erklärung der verschiedenen und scheinbar gegensätzlichen Elemente der Minne gibt Müller eine Erklärung der einander bedingenden, nicht einander ausschließenden Gegensätze, die sich aus der gradualistischen Geisteshaltung begreifen lassen. Er zitiert Scheler und spricht von einem «metaphysischen Leichtsinn», den man sehr gut auf die religiöse Grundhaltung des Ackermann-Dichters anwenden kann: «... jener ‚metaphysische Leichtsinn', um einen Ausdruck Schelers zu gebrauchen, der mit dem existenzerschütternden Erlebnis spielen kann, weil das Spiel sich auf

Grund des ewigen Sinnes abspielt, weil letztlich alles um des letzten Zieles willen geschieht.»

Müller bezieht sich hier nicht auf die Ackermann-Dichtung, aber der Ausspruch Schelers und Müllers Ausführungen über den Gradualismus treffen das Zentrum unseres Problems. Es ist unverständlich, daß die gradualistische Weltsicht des Ackermann-Dichters in Müllers Interpretation der Dichtung völlig übersehen wird:

Günther Müller: «Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock.»

«Wie ein Hiob begehrt der Ackermann auf gegen sein Geschick.» Nicht die Kirche ist «die tragende Wirklichkeit», sondern «persönliches religiöses Erleben, persönliches weltanschauliches Ringen, autonomes Lösen der persönlichen Problematik waltet», ... eine Willensrichtung, «die den Weg zu Gott ohne alle Vermittlung findet, allein aus dem eigenen Herzen.»

«Der Traditionsbesitz hat die Bedeutung eines vorhandenen Bildungsguts, ... mit dessen Mitteln man sich ... eine eigene weltanschauliche Haltung problematisch ringend erwirbt.» «In solchem Schrifttum kommt es gerade auf das weltanschauliche Ringen des schöpferischen Einzelnen an.»

Rehms Versuch einer Interpretation ist lediglich widerspruchsvoll und ebenso verwirrend «rhetorisch» wie unfundiert.

Walter Rehm: «Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter zur Romantik.»

«Das Werk eilt ... über weite geistige und zeitliche Strecken hin dem geistigen Vermögen seiner Zeit voraus.» «In der Wandlungsgeschichte des Todesgedankens und des Todesbegriffs bildet das Gedicht (?) einen tiefen Einschnitt, ... und hier enthüllt sich das unerhört Neue und Überwältigende, Staunenswerte des kleinen Dialogs; er ist die erste Gestaltung des Todesgedankens aus neuzeitlichem Geist heraus ...» «... es messen sich Mittelalter und Neuzeit.» «... äußerlich zwar bleibt der Tod der Sieger, aber innerlich besiegt und überwindet der Ackermann den Tod ...» «Man fühlt überall, auf welcher Seite der Dichter steht: er spricht zumeist aus dem Ackermann, der das neue Verhältnis zur Welt, zu Gott, zur Natur, zum Tod verkörpert.» «Der Ackermann-Dichter setzt Tod und Gott in einen unbedingten, wesensmäßigen, in dieser Art unerhörten Gegensatz, der aus einem neuen Pathos des Gefühls von Menschenwürde, aus einer neuen Laienfrömmigkeit fließt: der Tod ist der Feind Gottes, der Feind aller Schöpfung.» («Darumb, klager, habe ere! Tot, habe sige!», entscheidet Gott?) «In diesem Streitgespräch von Ackermann und Tod spiegeln sich die beiden Seiten der neuen, freien Haltung: die philosophische und die religiöse, der neue Weltglaube und der neue

Gottglaube · Renaissance und Reformation. Beide liegen eng zusammen, wachsen aus derselben Wurzel und geben dem Ganzen den hinreißenden Schwung. Das Letzte aber beruht für den Deutschen, den Nordischen, immer im Religiösen, im Inhalt, nicht in der Form. Nicht die neuen Einsichten sind das Wichtige: am unmittelbaren, freien und tiefen Verhältnis zum persönlich erfaßten und vertrauensvoll geglaubten Gott liegt es. Das mutet reformatorisch an.»

Konrad Burdach: «Der Ackermann aus Böhmen.» Text und Kommentar.

Burdachs Position ist aus den Argumenten seiner Anhänger und Gegner so klar ersichtlich, daß sie nicht nochmals ausdrücklich mit Zitaten belegt zu werden braucht. Es soll lediglich auf zwei wesentliche Momente hingewiesen werden, um zu zeigen, daß auch Burdach im konsequenten Weiterdenken auf seiner Linie zu Widersprüchen kommen muß sowohl in bezug auf die in der Dichtung vorliegenden Tatbestände als auch hinsichtlich seiner eigenen Theorie.

I. Kommentar zu Kapitel XIX.

«(Sicher ist, daß der Ackermann versucht, jetzt auf den Boden eines wechselseitigen Ausgleichs durch Ersatzleistungen zu gelangen.) Aber gleichzeitig bricht auch die Unlösbarkeit dieses Konflikts, der tragische Urgrund dieses Prozesses hervor und es wird klar: der klagende Ackermann muß unterliegen. So ist, was der Ackermann begehrt: der Tod soll sein Wesen umkehren, eine Unmöglichkeit.» (Wesen umkehren = Schadenersatz leisten.) «Am Ende dieses Kapitels richtet der Ackermann sich auf zu titanischer Größe: indem er Mann gegen Mann wider den Tod kämpfen will, bekennt er sich selbst als überpersönliches Wesen, als Vertreter der Menschheit, zugleich aber wird der tragische Ausgang seines Streites unabwendbar.»

Zu I: Der Streit geht tatsächlich gar nicht tragisch aus, der Konflikt ist nicht unlösbar, der Urgrund des Prozesses für den Ackermann-Dichter also nicht tragisch: Der Dichter löst den Konflikt in Harmonie: Gottes Schiedsspruch heißt: «ir habt beide wol gefochten.» Selbst wenn man der in Teil II und III dieser Arbeit vorgelegten Deduktion nicht folgen will und also nicht zugibt, daß der Dichter den Ackermann von Anfang des «streites» an zu dieser Resignation hinführen *will*, selbst dann muß man zugeben, daß von einem tragischen Ausgang des Streites keine Rede sein kann: der Kampf wird durch einen Vergleich beigelegt, der beiden Parteien gerecht wird. (Eine andere Frage ist es, ob wir Menschen der Neuzeit, die zu dieser Art von Gläubigkeit des mittelalterlichen Menschen nur noch einen historischen Zugang haben, die beiden Seiten der menschlichen

Existenz, Leben und Tod, als unauflösliche Tragik empfinden.) Auch wenn man nicht, wie Rehm, einen inneren und äußeren Sieg unterscheidet und von dem «inneren» Sieg des Lebens über den Tod spricht, sondern nur von der Auflehnung des Lebens gegen den Tod als Charakteristikum der renaissancehaften Haltung des Dichters, verwickelt man sich in einen unlösbaren Widerspruch mit den Tatsachen der Dichtung: es gibt von dieser Interpretation her keine Möglichkeit, die Wandlung in der Haltung des Ackermanns zu erklären, der vom wütenden Ankläger allmählich zum Rat- und Trostsuchenden wird.

II. Im Kommentar zu Kapitel XIX sagt Burdach weiter:

«Im vorliegenden Kapitel ist, als Folge des letzten gewaltigen Angriffs, den der Beklagte in Kapitel XVIII gegen die menschliche Natur gerichtet hat, ein Umschwung erfolgt. Der Kläger scheint einzulenken: er redet plötzlich beruhigter, rät seinerseits zu gemäßigter Verhandlung.»

Zu II: Ich glaube in Teil IIb beweisen zu können, daß der Kläger nicht scheinbar, sondern tatsächlich und ehrlich einlenkt, und daß er nicht plötzlich beruhigter redet, sondern daß dieser Umschwung in seiner Haltung von Anfang an vorbereitet wird und sich allmählich vollzieht. Wenn Burdachs Theorie richtig wäre, bliebe ein unerklärlicher Bruch sowohl in der Gestalt des Ackermanns als auch in der Gesamtstruktur der Dichtung. Das empfindet auch Burdach, indem er feststellt:

III. Kommentar zu Kapitel XXVII.

«Wir empfinden in dieser Wandlung ein gewisses Schwanken der künstlerischen Form.» (Gemeint ist die Bitte um Rat.)

Zu III: Ein «Schwanken der künstlerischen Form» *bei einer gleichzeitig so überlegenen formalen Meisterschaft* müßte in einer inneren Unklarheit seinen Grund haben. Das gilt besonders, wenn man, wie die Verfasserin dieser Untersuchung, zu der Überzeugung gekommen ist, daß die innere Situation des Dichters, seine persönliche Parteinahme in diesem «Streit», lediglich aus der Gestaltungsweise, also aus der Form, ersichtlich wird. Es ist zu fragen, ob sich diese Widersprüche nicht anders lösen lassen, als indem man dem Dichter innere oder formale Unklarheit zur Last legt.

Der Aufbau der Dichtung

Form und Ablauf

Das Streitgespräch in Dialogform dient der Dramatisierung und Verlebendigung der Idee der Dichtung; es ist lediglich die Form der Aussage. Die Gerichtsverhandlung gibt den szenischen Rahmen, die Kulisse ab. Die Originalität und Meisterschaft des Johannes von Saaz zeigt sich unter anderem in der Art, wie diese Kulisse aufgebaut, gemalt und benutzt wird.

Der Rechtsstreit war eine in der Epoche übliche Abart der literarischen Gattung «Streitgespräch» und diente im allgemeinen den Studenten als Lehrkonzept. Hier handelt es sich aber nicht um das abgegriffene Schema einer üblichen Gattung, sondern um eine mit ihrem vollen Wirklichkeitsgehalt erfüllte Form des zeitgenössischen Rechtslebens, nämlich Mordklage, Zeterruf, Gerüfte. Die ganze in diesem Zusammenhang benutzte Terminologie kann erst richtig von uns gewertet werden, wenn wir die genaue folkloristische und juristische Bedeutung dieser Kulisse kennen, die Burdach im einzelnen im Kommentar zu Kapitel I auseinandersetzt. Ich verweise auf diese Einführung in Kapitel I. Verführt von der farbigen Ausmalung der Details aus der Sphäre des Rechtslebens, behauptet Burdach, der Streit des Ackermanns mit dem Tode sei ein Streit auch «um Rechtsgewohnheiten im Böhmerland um 1400». Die juristischen Details sind aber zu bewerten, wie die antiken Anspielungen bewertet werden müssen, nämlich als dichterische Motive. Es ist nicht möglich, den Akzent auf das weltanschauliche Moment zu legen, wie Burdach das in seiner Gesamtinterpretation immer wieder tut, und gleichzeitig diesen Vordergrund, also die eigentliche Gerichtsszene, mit allzu drastisch-realistischen Deutungen zu belasten: «Der Tod übt Kritik an dem Vorgehen des Ackermann vom Standpunkt des Prozeßrechts: 1. unbesonnene, willkürliche, eigenmächtige Klagestellung ohne die gebräuchlichen Helfer (Fürsprecher, Warner, Rauner); 2. unziemliche Worte des Fluchens; 3. unbegründeter Antrag auf summarisches, formloses Verfahren durch Verhängung der schwersten Acht, wie es zulässig war nur gegenüber einem ‚schädlichen' Manne; 4. ungerechtfertigte Anwendung des Gerüftes in dem Fall nicht handfester Tat und vernachteter Klage.»

Demnach würde es sich um einen formal-juristischen Streit handeln. Wenn tatsächlich ein solcher Streit auch Gegenstand der Dichtung wäre, so hätte der Dichter unterwegs diesen Gegenstand völlig aus den Augen verloren und vergessen, irgendwelche Hinweise auf die formal-juristische Entscheidung auch nur anzudeuten. Denn den Schiedsspruch Gottes kann man unmöglich in diesen Zusammenhang stellen. Burdach selbst hatte sich gegen den Vorwurf zu verwahren, er habe die formal-juristische Bedeutung der Streithandlung allzu sehr gepreßt. (Exkurs IV «Die poetische Szenerie der Dichtung» in VMzR III, 3): «Übrigens beachtet Strothmann, wie nebenbei vermerkt sei, gar nicht, daß im Verlauf des Dialogs der Ackermann die Mordklage und das Begehren nach Ächtung, Verfolgung, Hinrichtung des Mörders Tod wandelt und mindert in eine Klage wegen Raubes und eine Schadenersatzforderung. Das juristische Element dient also auch als Mittel, den dramatischen Verlauf des Streites und den Stimmungsumschwung des Klägers wie die Wirkung der Entgegnungen des Beklagten darzustellen . . .» – Das Begehren nach Ächtung, Verfolgung, Hinrichtung des Todes *mindert* sich jedoch nicht in eine Klage wegen Raubes und eine Schadenersatzforderung, sondern eines steht für das andere; es handelt sich lediglich um eine Modulation der Motivgruppe Anklage. Die Wandlung, die sich vollzieht, ist viel entscheidender: aus dem Ankläger wird der Ratsuchende, aus dem Angeklagten der Ratspendende.

So aufschlußreich Burdachs Kommentar zu Kapitel I ist, und so wichtig es ist, den Wortschatz des Ackermann-Dichters zu untersuchen und festzustellen, welchen Anteil innerhalb der Fülle seiner Ausdrucksmittel die Worte aus der Rechtssphäre haben (siehe hierzu auch Bernt: «Forschungen zum ‚Ackermann aus Böhmen'»), so irreführend für die Interpretation ist es, wenn in diese zwar aus dem Rechtsleben stammenden, aber in viel größerem Zusammenhang benutzten Worte und Formeln allzu viel wortwörtliche Bedeutung hineingeheimnist wird. So veranlaßt Burdach eine formal-juristische Untersuchung des Wortes «kriec» im Kommentar zu Kapitel XIV zu dem Trugschluß: «Der Tod nimmt *nun* den Krieg auf. Das Wort ‚kriec' ist der technische Ausdruck der deutschen Rechtssprache für den rechtsförmlich in Gang gekommenen gerichtlichen Streit der Parteien . . . Der ‚kriec' ist demnach das eigentliche certamen, die sich fortgesetzt wiederholende Rede und Gegenrede der in Angriff und Abwehr miteinander ringenden Parteien. Der Tod hat den Prozeß aufgenommen; er hat der Anmutung des ‚Krieges' zugestimmt, indem er wider die Gründe des Klägers mit seinen Gründen Schlag gegen Schlag streitet.» Und was hätte dann der Tod bis zum Kapitel XIV der Reden und Gegenreden im Dialog getan?

Außerdem ist in diesem Kapitel nicht einmal eine Verschärfung des Tones von Seiten des Todes fühlbar. Im Gegenteil wünscht der Tod dem Kläger, er möge der gleichen Gnade teilhaftig werden wie seine verstorbene Frau: Zeile 22: «Wie gehessig du uns bist, wir wellen dir wunschen und gunnen, das dein sele mit der iren dort in himelischer wonung, dein leib mit dem iren bein bei beine alhie in der erden gruft wesen solten.» Dieser vom Standpunkt des Todes durchaus freundschaftliche Wunsch läßt auf eine direkt friedliche Gesinnung schließen in der abschließenden Versicherung, Zeile 26: «Burge wolten wir dir werden: irer guttat werdestu genießen.»

Der Dichter verzichtet auf alle juristischen Fachdetails; sein Streitgespräch kann keinem Studenten als Lehrkonzept dienen. Er typisiert den Einzelfall; er führt das individuelle Schicksal ins allgemeine, die Klage wird Sache der ganzen Menschheit. Das Erstaunliche und Neuartige seiner Leistung liegt nicht so sehr in dieser Gestaltung des Überpersönlichen, Allgemeingültigen, die der mittelalterlichen Geisteshaltung entspricht, als vielmehr in der Beibehaltung der großen Ewigkeitslinie bei einer gleichzeitigen Füllung des Rahmens mit den einmaligen Fakten des persönlichen Schicksals dieses Mannes, der im Jahre 1400 seine Frau, Margaretha, verliert: Er verläßt den Boden der Wirklichkeit nicht und verliert sich nicht ins abstrakte Spintisieren über Leben und Tod. Im Vordergrund steht durchgehend der bestimmte, konkrete, datierbare Fall des Johannes von Tepl, aber dieser Vordergrund wird transparent: Auf der dahinter sichtbaren Bühne geht der Streit nicht um Rechtsgewohnheiten im Böhmerlande um 1400, es wird nicht irgendein Fall eines beliebigen Menschen, sondern *der* Fall der Menschheit verhandelt.

Für Hübner ist der Streit weder ein juristischer noch ein weltanschaulicher, sondern ein dialektischer, ein Mittel, um beiden Parteien möglichst viele Argumente zu liefern. Er schließt: «Diese Argumente sind nicht als Aussagen zu werten, die weltanschauliche Bedeutung haben. Aus dem Ablauf der rhetorisch-dialektischen Streithandlung läßt sich nicht auf die Stellung des Dichters schließen, den Aussagen der einen und der anderen Partei wird das Bekenntnishafte im tieferen Sinne entzogen. Mit Bestimmtheit kann man nur sagen, was dem Dichter an Argumenten pro und contra im Streit zwischen Leben und Tod zur Verfügung stand, keinesfalls, zu welchen Argumenten er sich bekannte.»

Die Stellung des Dichters zeigt sich, wenn man das Anfangs- und die Schlußkapitel im Zusammenhang sieht und ihre Funktion innerhalb des Handlungsablaufs untersucht:

Der Ablauf der Handlung ist gegeben als eine bis ins letzte durchgeführte Antithese. Die Antithese heißt: Leben – Tod. Sie ist gestaltet

aus einer vom Dichter erfaßten Synthese. Die Synthese heißt: Gott. Gott ist der geheime Orgelpunkt, der durch den ganzen auf äußersten Kontrast der Stimmführung gestellten Dialog durchgehalten wird, und der erst im Schlußkapitel, dem Schiedsspruch Gottes, klar herausgehoben wird. Das Gleichnis vom Streit der Jahreszeiten sagt zwar wörtlich: «ir habt beide wol gefochten.» Aber das heißt, angesichts der durchlaufenen Bahn, nicht: ihr habt beide gleichmäßig recht. So ließe sich dieser Schiedsspruch nur auffassen, wenn man die Funktion des Schlußkapitels innerhalb des Handlungsablaufs außer acht ließe. Das Schlußkapitel ist die Antwort auf das erste, das Anklagekapitel, in dem die Austilgung des Todes gefordert wird. Wir haben nach Burdachs Beweisführung (Kommentar zu Kapitel I) anzuerkennen, daß Anfangs- und Schlußkapitel in der Dichtung eine Sonderstellung einnehmen. Sie sind die Pfosten, zwischen denen der szenische Rahmen gespannt ist. Sie stehen in einem inneren und formalen Bezug zueinander, wie Frage – Antwort, Behauptung – Beweis, Anklage – Urteilsspruch. Wenn man das letzte in einem solchen Bezug auf das erste Kapitel sieht, bekommt man den Schlüssel zu der ganzen Dichtung in die Hand.

Man muß, um die Absicht des Dichters zu erkennen und die Durchgestaltung im einzelnen richtig auszulegen, den Dialog nicht ansehen in seiner Bewegung vom Anfang auf das Ende zu, sondern umgekehrt, vom Ende her. Das ergibt für die Akzentverteilung ein grundsätzlich anderes Bild. Bei Rehm ist der Tod der Feind Gottes, der Ackermann-Dichter verkörpert die Neuzeit, entsprechend der Interpretation Burdachs, für den das Mittelalter vom Tod verkörpert wird. Burdach und Rehm ziehen sogar die Möglichkeit in Betracht, der Tod sei eine Symbolisierung des Antichrist. Schafferus und Hübner sehen im Tod den vollwertigen Gegner des Ackermanns (der Ackermann ist bei allen identisch mit Johann von Saaz), der eine gegensätzliche Sache vertritt. In allen diesen Interpretationen ist man dem Dichter auf den Leim gegangen und hat sich durch seine großartige Beherrschung seines Kunstmittels fangen lassen. Der Dichter löst die Antithese Leben gegen Tod auf in der Synthese: Leben *und* Tod sind bei Gott. Wenn wir den Dichter als Partei einschalten wollen, so auf der Seite des Todes, denn dessen Sache führt er durch den Dialog hin zum Sieg, nicht die Sache des Lebens. Damit Gott zu dem Schiedsspruch gelangen kann: «ir habet beide wol gefochten . . . Darumb klager habe ere! Tot habe sige!» (Kapitel 33, Zeile 19 und 21), muß der Tod die ungeheure Anklage vorher von innen entkräftet haben. Die vom Kläger beantragte Strafe lautet auf Vernichtung, Austilgung des Todes. Sieg des Todes in Sachen dieses Prozesses bedeutet nicht: Sieg über das Leben überhaupt, Vorrecht des Todes dem Leben

gegenüber, sondern: Existenzberechtigung des Todes neben dem Leben[1]).

So wie die Klage vom ersten Kapitel her angelegt ist, würde die Niederlage des Todes seine Ausstoßung aus der göttlichen Weltordnung bedeuten, d. h. im Rahmen des Streites: dem «falschen Richter» würde das Recht zu richten von Gott entzogen werden. Stattdessen gelingt es dem Tode, den Ackermann vom Fluch zur Bitte um Rat zu führen und zu überzeugen. Es gelingt dem Tode, das heißt: es gelingt dem Dichter. Er überzeugt den Ackermann, das heißt: er überzeugt den Vertreter des Lebens, das Leben selbst und die ganze zu Zeugen aufgerufene Menschheit von der Notwendigkeit des Todes in der göttlichen Weltordnung.

Indem der Ackermann gegen den Tod aufbegehrt, empört er sich gegen die göttliche Weltordnung. Indem er die Notwendigkeit des Todes einsieht, ordnet er sein Leben der göttlichen Harmonie zu, die nur durch seine menschliche Empörung gegen den Tod, nicht durch dessen Vorhandensein gestört ist. (Diese Deutung zielt auf mittelalterlich gradualistisches Denken.) Der Dichter führt in seinem Dialog allmählich zu dieser Harmonie hin, die im Schlußkapitel ausgedrückt ist. Mit dieser Interpretation der Funktion vom Anfangs- und Endkapitel ist auch bereits der Beweis erbracht, daß es die Absicht des Dichters war, sein Geschöpf zu einem vorbedachten Endresultat, zu einer vorbedachten Erkenntnis zu führen. Ob sich nun im einzelnen innerhalb der Kapitel und von einem zum nächsten eine Linie feststellen läßt, die ungebrochen den Anfangs- mit dem Endpunkt verbindet, ist nicht ausschlaggebend. Verträte der Dichter im Dialog wirklich das Leben, so müßte man hier entweder einen Bruch zugeben («Schwanken der künstlerischen Form») oder den Schiedsspruch Gottes als ein äußerliches Sich-«in die Lehrmeinung der Kirche»-Einstellen ansehen: dann hätte der Ackermann, das Leben, über den Tod gesiegt.

Auf dem Wege, der zwischen Anfangs- und Endpunkt durchlaufen wird, läßt der Dichter den Tod führen. Nur um ihm alle notwendigen Argumente zu liefern, und nur um die Schlagkraft dieser Argumente zu steigern, kehrt er, scheinbar, den Sachverhalt um. Ein dichterischer Kunstgriff also, aber ein großartiger.

Großartig deshalb, weil auf diese Weise eine absolute Einheit von Form und Idee geschaffen wurde, derart, daß die Form Aufschluß gibt über die Idee, und daß anderseits die Idee restlos in die Form eingegangen ist. Der Gehalt, die leitende Idee, ist eben nicht zu ent-

[1]) Vgl. F. Ranke, «Zum Formwillen und Lebensgefühl in der deutschen Dichtung des späten Mittelalters» (Dt. Vjschr. f. Litwiss. u. Geistesgesch. Bd. 18, 1940) S. 318 ff.

nehmen aus dem Inhalt dessen, was in dem Streitgespräch verhandelt wird, sondern aus dem Ablauf der Streithandlung. Wie dieser Ablauf zu verstehen ist, wo die Akzente liegen, darüber gibt der Aufbau der Dichtung Auskunft, nicht irgendein Kommentar, sei es auch der vom Dichter selbst im lateinischen Widmungsbrief gegebene.

Ein derart geschlossenes Kunstwerk ist das Zeichen hoher Meisterschaft, nicht manierierten Epigonentums. Dem widerspricht nicht die Tatsache, daß es das Anliegen des Dichters war, ein stilistisches Unikum herzustellen. Dort lag seine bewußte Leistung. Der große Wurf gelang ihm unbewußt, das Gefäß für seine sprachlichen Bemühungen fand er naiv. Das heißt: Die Dichtung entstand aus einer einmaligen Konstellation, in der jedes Moment für sich seine Bedeutung hat (das sprachliche, das biographische, das rhetorische, das zeitgeschichtliche, das religiöse) – einer zwingenden Konstellation, die im Werk des begnadeten Künstlers kraft eines immanenten Gesetzes dann zu einem: so und nicht anders führt.

Ich fasse zusammen:

I. (Hübner: «Der Tod ist der Herr der Welt, . . . das ist die gedankliche Ausgangsposition des Dichters, auf die er im Laufe der Zeit immer wieder zurückkehrt.»)

Die gedankliche Ausgangsposition des Dichters ist nicht: «der Tod ist der Herr der Welt», sondern der Tod ist integrierender Bestandteil des Lebens, von Gott in den Weltenplan einbezogen zur Erhaltung der Harmonie der Schöpfung.

II. (Burdach: «Der Ackermann, in dem der Dichter sich selbst verbirgt. . .»)

Hinter dem Ackermann verbirgt sich nicht der Dichter selbst, sondern der Ackermann personifiziert ein bestimmtes persönliches Erlebnis des Dichters, das Erlebnis des Todes.

III. (Burdach: «Im Ackermann kämpft ein Mensch . . . gegen das Recht des Todes. Indem er Gott als Richter anruft, von ihm Bestrafung und Vernichtung des Todes fordert, wagt er Kritik an der göttlichen Weltordnung . . .»)

Im Ackermann kämpft nicht ein Mensch (der Dichter) in der Person des Ackermanns gegen das Recht des Todes, sondern ein Mensch (der Dichter) überzeugt die Menschheit von dem im Rahmen des göttlichen Planes notwendigen Vorhandensein des Todes. Nicht der Dichter fordert von Gott Bestrafung und Vernichtung des Todes, sondern das Geschöpf des Dichters. Der Dichter hingegen weist die Forderung ab. Er führt sein Geschöpf, den Ackermann, von der blinden und wütenden Anklage gegen den Tod (das heißt: gegen Gottes Weltenplan) allmählich zur Erkenntnis der Notwendigkeit des Todes im Weltenplan (das heißt: zur Versöhnung mit Gott).

Innere Entwicklung

1. Der Ackermann

Es ist zu untersuchen, wie die Entwicklung der Streithandlung verläuft, ob eine bewußte Führung durch den Dichter nachweisbar ist, und ob man von einer a priori festliegenden Erkenntnis sprechen darf, zu der der Dichter führen will. Zu diesem Zweck liest man am besten die Ackermann-Kapitel hintereinander für sich und ebenfalls die Antworten des Todes. Da das Anfangs- und die Schlußkapitel jene Sonderfunktion für den Ablauf haben, die in Teil IIa dieser Arbeit auseinandergesetzt wurde, beginnen wir mit Kapitel III, das für den eigentlichen Dialog die Funktion des ersten Kapitels hat. Der eigentliche Dialog von Seiten des Todes beginnt mit dem zweiten Kapitel, also seiner ersten Antwort.

Kapitel III

Die im Kapitel I so grandios formulierte Anklage wird ins Persönliche gewendet, und der «Fall» wird auseinandergesetzt: Ich, der Ackermann aus Böhmen, habe meine Frau verloren, und ihr, der Tod, seid schuld daran. Zeile 1 und 2 sagt: Ich, der Ackermann, hasse euch, den Tod, denn (Zeile 3–9): «ir habt unwiderbringlichen raub an mir getan.» Zeile 12–15 führt aus, wie gut es ihm vorher ging: «frut und fro was ich vormals zu aller stunt.» Zeile 16–20 beschreibt, wie elend es ihm nun geht: «auf durrem aste, betrubet . . .» Schlußsatz, anschließend und weiterführend, Zeile 20 und 21: «Hierumb ich on ende schreien wil: ir Tot, euch sei verfluchet!» In der Mitte des Kapitels steht ein Satz, der von der Schilderung der Untat des Todes überleitet zur Schilderung des früher glücklichen Lebens, und den wir in verschiedenen Abwandlungen in den folgenden Kapiteln wiederfinden werden: Zeile 9: «Weget es selber, ob ich icht billich zurne, wute und klage: von euch bin ich freudenreichen wesens beraubet . . .» Der Tod wird also aufgefordert, er möge zugeben, daß der Zorn gerechtfertigt sei. Hieraus spricht ein, wenn auch verdeckter, Zweifel an der Gerechtigkeit der eigenen Sache: Ich ahne im Grunde meines Herzens, daß ich *nicht* «billich» zürne, wüte, klage. Jedoch, ich will es nicht wissen, denn habe ich nicht allen Grund zu meinem Verhalten? Diese Zwischenfrage an den Tod kann als eine Art Innehalten gedeutet werden, als eine Frage an das eigene Gewissen: Habe ich auch recht? Gewiß, ich habe recht, denn . . . Der vollen Wucht der Anklage wird etwas von ihrer Überzeugungs- und Schlagkraft genommen. Wir haben also bereits im ersten Kapitel des eigentlichen Streitgesprächs eine Situation, die nicht ganz eindeutig, nicht einfach

anklagend ist: Die – scheinbar – gerechte Sache des Klägers, für die die größten Worte und Gesten zur Verfügung stehen, wird mit dem Schatten eines Zweifels an der wirklichen inneren Berechtigung der Anklage belastet.

Ob diese Deutung richtig ist, läßt sich erst später entscheiden, wenn sich zeigt, ob in den folgenden Kapiteln Entsprechungen dazu vorhanden sind.

Kapitel V

Der Eingangssatz, Zeile 1: «Ja, herre, ich was ir friedel . . .», bezeichnet bereits den ersten Wendepunkt von der wütenden Anklage zur Selbstbesinnung und zur Mäßigung dem Tod gegenüber. «Ja, herre, . . .» ist die Antwort auf den letzten Satz des vorigen Kapitels, in dem der Tod ein Loblied auf die Verstorbene anstimmt und zum Schluß fragt, ob diese von ihm beschriebene fromme und ehrsame Frau dieselbe sei, um die der Ackermann traure. «Ja, herre», ist eine ruhige und höfliche Antwort, und selbst in der Fortsetzung: «ir habt sie hin . . .» und «sie ist dahin», und «enweg ist mein warsagende wunschelrute», liegt der Ton nicht auf der Auflehnung, Anklage, Verfluchung des «morders» und «tilgers», sondern alles ist gestimmt auf resignierende Trauer um den Verlust und auf Schmerz über die Verlassenheit. Von Zeile 4–11, also bis zur Mitte des Kapitels, werden diese zwei Motive: Trauer über den Verlust und Schmerz über die Verlassenheit, moduliert. Zeile 11–16 bringt den Übergang zur früheren Auflehnung gegen den Tod und zu seiner Verfluchung. Zunächst allgemein, als Verfluchung der Tatsache des Sterbens: Zeile 12: «Zeter! Waffen! . . . sei geschriren uber das verwassen jar . . .» Dann Zeile 17–22 mit der Wendung zur Verfluchung des Schuldigen, des Urhebers dieser Leiden, des Todes persönlich.

Das Kapitel ist also ebenfalls nicht eindeutig und eingeleisig auf Anklage gestellt. So wie im Kapitel III die Unsicherheit ob der Berechtigung der Klage, klingt hier deutlich ein versöhnlicher Ton an. Jedoch kommt es nicht zu einer Modifizierung der Haltung dem Tod gegenüber, sondern die Versöhnlichkeit geht gegen Ende des Kapitels wieder in der Flut der Verwünschungen unter. Darin liegt meines Erachtens eine Absicht. Wir werden in fast allen weiteren Kapiteln, sowohl solchen, die auf Versöhnlichkeit, als solchen, die auf Reminiszenz gestimmt sind, finden, daß in den letzten Zeilen jeweils unvermittelt die Anklage mit aller Schärfe wieder aufgenommen wird. Ohne einen solchen, an sich übergangslosen Rückfall in die Grundposition als Ankläger wäre es dem Ackermann nicht möglich, den Streit weiterzuführen. Das Streitgespräch wäre unmittelbar vor dem Abschluß, vor einem friedlichen Ausgleich. Diese letzten Zeilen der An-

klagekapitel haben also die Funktion, jeweils die Weiterführung der Streithandlung zu ermöglichen.

Kapitel VII

Das Kapitel beginnt mit einem Fluch, der an Schärfe und Maßlosigkeit nichts zu wünschen übrig läßt: Zeile 1: «Kunde ich gefluchen, kunde ich geschelten . . .» Es folgt danach wieder eine Art Rechtfertigung des großen Schmerzes und der Klage: Zeile 4: «unmenschlich tet ich, wo ich . . . nicht beweinte» und Zeile 7: «Billichen klage ich . . .», woran sich die Aufzählung aller guten Eigenschaften der Toten schließt. Nun aber, Zeile 13, folgt unvermittelt eine Anrede an den Tod, die ähnlich versöhnlich klingt wie im Kapitel V das «ja, herre», nämlich «herre Tot, ir wisset es selber». Das heißt nicht nur: Ihr wißt es, denn ihr habt sie ja selbst mit allen ihren unersetzlichen Vorzügen geschildert, sondern es wird hier ein Versuch gemacht, den Tod zu überzeugen: Zeile 14: «Umb solch groß herzenleit sol ich euch *mit rechte* zusuchen.» Der Schluß wiederholt den Fluch gemäß dem eben bezüglich der Schlußzeilen von Kapitel V Gesagten. Also auch dieses Kapitel zeigt die Zweigeleisigkeit, die wir von Beginn des Dialogs an feststellen konnten: einerseits Anklage und nebenherlaufend die Rückfrage: Habe ich wirklich recht? Hier ist diese Rückfrage aber nicht nur als Selbstzweifel und Frage an das eigene Gewissen ausgesprochen. Im Kapitel III konnte man noch in Zweifel ziehen, ob die Aufforderung an den Tod «weget es selber» nicht eine rhetorische Frage sein konnte. Hier hingegen wendet sich der Kläger an den Angeklagten und will ihn *gütlich überzeugen*. Dieser Appell an das Mitgefühl des Todes ist als eine Geste der Vermittlung, als ein unmißverständlicher Hinweis auf eine sich langsam anbahnende Verständigung auszulegen.

Kapitel IX

Das Kapitel beginnt mit einer Variation des Motivs «unmenschlich tet ich, wo ich . . . nicht beweinte» aus Kap. VII. Hier heißt es, Zeile 1: «Unwiderbringlichen mein hochsten hort han ich verlorn, sol ich nicht wesen traurig?» Auf diese rhetorische Frage wird geantwortet. Zeile 2: «Jamerig muß ich bis an mein ende harren», daher möge mich Gott an euch rächen (Zeile 3), denn durch eure Untat bin ich aller Wonne und Ehre beraubt. Soweit die Einleitung, die gegenüber dem voraufgehenden Kapitel VII lediglich eine schwache Wiederholung des Motivs vom Verlust, der notwendigen und billigen Trauer und der Anklage enthält. Nun folgt eine ausführliche und farbige Schilderung des Familienglücks, das dem Ackermann durch die besonderen Qualitäten dieser Frau geschenkt war. Die lebhafte Rückerinnerung ver-

anlaßt ihn, Gott zu danken, daß er ihm beschieden hat, ein solches Glück überhaupt zu erleben: Zeile 23: «Allein mir twenglich herzenleit ist geschehen, dannoch danke ich got inniglich, das ich die unverruckten tochter han erkant.» Die Stimmung des ganzen Stückes ist nicht Trauer, sondern die Wehmut ist überstrahlt von einer beglückten Erinnerung an die erlebte Erfüllung. Ohne Übergang schließt sich hieran die Anklage, Zeile 25: «Euch boser Tot . . . sei got ewiglichen gehessig.»

Das Kapitel ist analog Kapitel VII gebaut, jedoch nimmt die Verfluchung des Todes nur zwei Sätze in Anspruch, Zeile 3/4 und 25/26. Die Stimmung ist in der Hauptsache wehmütig retrospektiv und die Anlage eigentlich monologisch. Die beiden Stellen, in denen der Ackermann sich an den Tod direkt wendet, dienen lediglich dazu, das Ganze zusammenzuhalten. Insbesondere Zeile 25/26 hat deutlich die Funktion, die wir schon für frühere Kapitelschlüsse festgestellt haben: dem Tod soll das Stichwort gegeben werden für die nächste Antwort. Die Beziehung des Ackermanns zum Tod, die, wie wir gesehen haben, nicht einheitlich auf Anklage und Verfluchung von Seiten des Ackermanns gestellt ist, wird nach keiner der beiden Richtungen hin weiter entwickelt. Aber beide Momente (Anklage und Zweifel an der Berechtigung dazu) sind auch in diesem Kapitel vorhanden.

Kapitel XI

Zeile 1–3, «Got . . . getrawe ich wol, er werde mich . . . an euch gerechen», bezeichnet einen neuen Auftakt im Kampfmotiv. In Zeile 4–8 wird die Beweisführung des Todes abgelehnt, die nur dazu dienen soll, den Ackermann von seinem Schmerz und seiner Anklage abzulenken. Demgegenüber besteht der Ackermann auf seinem Recht – jedoch nicht auf dem Recht zur Verfluchung des Todes, sondern lediglich auf dem Recht, um seinen Verlust zu klagen. Wir haben schon vorher gesehen, wie wichtig es dem Trauernden ist, immer wieder dem Tod – oder sich selbst – zu beweisen, daß er «billichen» klage. Hier nun ist das Motiv: Fluch dem Tode, völlig hinübergeführt in das Motiv: Verteidigung des Rechts auf den Schmerz. Das heißt aber, der Übergang aus der Offensive in die Defensive ist bereits vollzogen. Zeile 11–20 sind wieder dem Lob der Frau und der Ausmalung des ehelichen Glücks gewidmet. Zeile 22–24, also nur die Schlußsätze, enthalten, gemäß dem früher Festgestellten, den Fluch als Stichwort für die Antwort des Todes.

Kapitel XIII

Dieses Kapitel ist eine milde, in der Tonart fast resignierte Abwandlung von Kapitel XI. Das bereits öfter wiederholte Motiv,

Zeile 4–9: «Wie stumpf ich bin . . . dannoch weiß ich wol, das ir meiner eren rauber, meiner freuden dieb . . . seit», wird nochmals abgewandelt. Die rhetorischen Fragen, Zeile 9–11: «Wes sol ich mich nu frewen? . . . Wo sol ich getrewen rat holen? . . .», haben einmal die Funktion, zur Klage überzuleiten, die diesmal nicht aus der Erinnerung an früheres Glück fließt, sondern es wird in geschickter Umkehrung der Zustand der Verlassenheit geschildert. Darüber hinaus nehmen diese Fragen aber auch – möglicherweise – die spätere Situation voraus, in der der Ackermann sich nicht rhetorisch und ins Leere, sondern sehr direkt an den Tod wendet und von ihm Rat fordert.

Ein innerer Aufbau, eine Linie läßt sich in diesem Kapitel nicht auffinden. Fast jede Zeile endet mit einer klagenden Anrufung des Todes: Zeile 12: «Ee der zeit ist sie uns verswunden . . . allzu schiere habt ir sie uns entzucket . . .», Zeile 15: «. . . wann ir mich zu witwer . . . habet gemachet . . .», Zeile 16: «. . . beleibe ich von euch unergetzet; besserung kund mir von euch . . . noch nie widerfaren . . .» Und nicht nur er selbst kann vom Tode «icht gutes verdinen» (Zeile 20), sondern «Nach untat wellet ir nimant genug tun . . .». Zeile 21–23 zieht die Schlußfolgerung «genadenlos seit ir an allen orten». Dann folgt, zum erstenmal, eine ironische Abwandlung des Fluchs: Zeile 23–26: «Solche guttat, als ir beweiset an den leuten . . . schicke euch, der des todes und lebens gewaltig ist.» Gegenüber dem ungeheuren Ernst und fast biblischen Pathos der ursprünglichen Anklage wirkt die Ironie nicht als Überlegenheit, wie etwa die durchweg bisher ironische Haltung des Todes überlegen wirkt, sondern als Abschwächung. Die Schlußzeile gibt wieder das Stichwort zum folgenden Kapitel.

Kapitel XV

In Zeile 1–6 lehnt der Ackermann die Beweisführung des Todes ab. Durch die immer wieder betonte Feststellung, «billichen» klage er, entlarvt er die Argumente des Todes als schöngefärbte Ausreden: Zeile 4: «Wie sere ir euch beschonet, doch weiß ich, das ich . . . von eurer ungenade wegen . . . entberen muß . . .» Nun folgt eine ganz neue Wendung, die uns aufhorchen läßt: Zeile 6 ff.: Ich weiß, daß nicht Gott, sondern der Tod an meinem Unglück schuld ist. Zeile 11: «Ir seit der ubelteter.» Hier ist ein Punkt, von dem aus die ganze Anlage der Konstruktion dieses Streites zu übersehen ist. Vom Ende her, vom Resultat aus betrachtet, zu dem der Dichter kommt, läßt uns diese Stelle einen Blick hinter die Kulissen tun, in die Werkstatt des Dichters: Er weiß, daß auch seine Position zweideutig ist. Er ist überzeugt von der Harmonie des göttlichen Weltplanes und will seinen Ackermann von dieser Harmonie überzeugen. Es ist ihm bewußt,

daß der Ackermann in seiner Anklage gegen den Tod im Grunde gegen Gott selbst Klage erhebt. Das ist aber nicht die Absicht. Nicht nur der Dichter, auch der von ihm eingesetzte Vertreter der Anklage soll klarstellen, daß er lediglich gegen eine Macht kämpft, die der göttlichen Ordnung zu widerstreben scheint, nicht aber gegen diese Ordnung. Die Stelle läßt deutlich erkennen, wie wichtig es dem Dichter ist, in seiner angeblichen Auflehnung nicht mißverstanden zu werden: Zeile 8: «So bin ich von got nicht also geplaget . . .»

Zeile 11–14: «Darumb weste ich gern, wer ir weret, was ir weret, wie ir weret, von wann ir weret, und warzu ir tuchtig weret, das ir so vil gewaltes habet . . .» Unmittelbar im folgenden Satz wird das alte Klage- und Fluchmotiv wieder aufgenommen und bis zum Schluß des Kapitels durchgehalten, so daß die Fragen unverbunden im Kapitel stehen bleiben. Dies könnte den Anschein erwecken, sie hätten keine wirkliche Funktion und seien rein rhetorisch gemeint. Es ist aber leicht einzusehen, daß sie sowohl für die innere Entwicklung als auch für den Fortgang der Handlung sehr wesentlich sind. Bisher war ja dem Kläger durchaus bekannt, wer der Angeklagte ist. Die Anklage beschreibt ihn immer wieder ausführlich: Er ist der Erzbösewicht, mit allen Eigenschaften des Teufels. Dieser Räuber, Dieb, Mörder wird plötzlich gefragt: Wer seid ihr eigentlich? Damit wird unterstellt: Vielleicht seid ihr gar nicht der Mörder, Räuber, Dieb, sondern ein ganz anderer, ein Mächtiger, der aus einer unsichtbaren, unbekannten Quelle seine Macht bezieht? Diese Fragen bedeuten ein erneutes Innehalten, ein Nachdenken und das Aufsteigen eines Zweifels an der Richtigkeit des eigenen Urteils. Diese Selbstbesinnung, die an Stelle des blinden Darauflosfluchens und -wütens tritt, ist eine Vorstufe jener Haltung, aus der heraus der Ackermann den Tod um Rat bittet. An diesem Punkt des Streites wird der endgültige Umschwung in der Haltung des Anklägers vorbereitet. Ein weiterer Beweis für die Richtigkeit dieser Bewertung der Fragen scheint mir auch in der Tatsache zu liegen, daß der Tod im folgenden Kapitel sofort nach den einleitenden Sätzen diese Fragen aufgreift. Seine Antwort ist so eingehend und ausführlich, daß der gesamte Raum des Kapitels dafür verwendet wird. Die Haltung des Todes ist diesmal ganz unironisch und auch nicht abweisend, sondern weise, belehrend und fast freundschaftlich. Der Ton der ganzen Antwort liegt auf dem «underweisen», Zeile 2/3: «. . . uns tustu unrecht. Des wellen wir dich underweisen.»

Kapitel XVII

Zeile 1–2: Der Ackermann nennt den Tod einen alten, gelehrten und weit gewanderten Mann. Wenn er auch diese Eigenschaften gegen ihn ausspielt, Zeile 4/5: «Wann ir nu auch ein solcher alter man seit,

so muget ir wol tichten», so erinnert doch nichts an die frühere Art der Beschimpfung des Gegners. Er nennt ihn einen Lügner, einen der «tichtet», und er geht auf das Bild, das der Tod von sich selbst gemalt hat, ein: er greift den Vergleich vom «Schnitter Tod» auf. Erst auf Zeile 14 erwähnt er zum erstenmal den persönlichen Fall, um den es geht: «Wo sint die frumen, achtberen leute, als vor zeiten waren? Ich wene ir habet sie hin. Hin mit in ist auch mein lieb . . .» Aber bereits im gleichen Satz geht er wieder zurück auf die Ebene des allgemeinen Schicksals der Menschen: «Wo sint sie hin, die auf erden wonten und mit gote redten . . .» Erst auf Zeile 21, also im ganzen Kapitel nur zweimal, kommt er auf seinen eigenen Fall zurück und wieder im engen Zusammenhang mit dem allgemeinen Schicksal: «Ir habet sie alle und auch mein zarte ermordet . . .» Indem er so vorgeht, tut der Dichter einen bedeutenden Schritt in der Richtung der schließlichen Verständigung der Parteien. Die Beweisführung des Todes mündet nämlich in die Belehrung: Dein Schicksal ist kein individuelles, sondern ein allgemein-menschliches. Die Stärke der Position des Ackermanns lag in seinem Beharren auf der Ebene des Persönlichen. Indem er nun den Schritt hinüber, auf die Ebene des Todes, tut, wird seine Lage eigentlich von innen her unhaltbar. Die Situation, die sich als Folge dessen ergeben müßte, würde zur Beilegung und Beendigung des Streites führen müssen, wenn sie nicht vom Dichter retardierend gestaltet wäre: gegen Ende des Kapitels (Zeile 33ff.) geht der Ackermann – wie früher zum Fluch – zurück in seine Ausgangsposition. das heißt auf die persönliche Ebene. Für die Kapitel der zweiten Hälfte hat dies Schwanken des Ackermanns zwischen seiner persönlichen Klage und seiner Einsicht in die Unabwendbarkeit und, von der höheren Ebene her, «Rechtfertigkeit» des Todes dieselbe Funktion wie bisher der Fluch in den letzten Zeilen der Kapitel. Mit dem Fluch wird die äußere Weiterführung der Streithandlung garantiert, mit der Rückwendung zur Ebene des Persönlichen die innere.

Kapitel XIX

Zunächst weist der Ackermann den Versuch des Todes zurück, ihn, den Ackermann, persönlich verantwortlich zu machen für alles, was seit Adam über Moses und Nero von «dem» Menschen vollbracht und gesündigt wurde (Zeile 1–5). Er gibt vor, das Gleichnis nicht zu verstehen: «unmugelicher dinge rumet ir mich» (Zeile 3). Und nun geht er, um sich zu verteidigen, auf die Ebene des persönlichen Erlebens zurück. Zeile 4: «. . . gar ubel habt ir an mir gefaren, das muet mich alzu sere.» Von hier aus, also von dem früheren Standort des «billichen klage ich», verteidigt er sich. Zeile 5: «Wann ich dann darumb rede, so seit ir mir gehessig.» Also nicht er ist dem Tod «gehessig», sondern

der Tod ihm. Er hingegen rächt sich nicht, wie er sich rächen sollte (Zeile 12), sondern (Zeile 13): «Noch heute wil ich der besser sein: han ich ungeleiches ... gegen euch gebaret, des underweiset mich ...» In diesem Kapitel wird also zum erstenmal die Bitte um Unterweisung klar ausgesprochen. Damit ist die Wandlung des Anklagenden in den um Rat und Hilfe Bittenden endgültig und sichtbar vollzogen. Von nun an bis zum Schluß der Dichtung sind die Rollen vertauscht: der Tod klagt an, der Ackermann verteidigt sich. Aber auch hier ist noch nicht die letzte Resignation gestaltet, auf die der Dichter hinarbeitet, sondern erst eine Vorstufe dazu. Zeile 17: «Werlich also zu kurze geschach nie manne»: das ist die alte Blindheit, die nur den engen Ausschnitt des eigenen Schicksals ins Auge faßt und nicht das Weltganze. Zeile 18, ein letztes Aufgreifen des früheren Anspruchs, aber nicht mehr drohend und fluchend, sondern gefaßt: «Uber das alles mein bescheidenheit sullet ir ie sehen.» Die Forderung lautet, Zeile 19: «Eintweder ir widerbringet, was ir an meiner traurenwenderin, an mir und an meinen kindern arges habet begangen, oder kumpt des mit mir an got ...» Das ist derselbe Wechsel von der allgemeinen Ebene im Adamskapitel zurück in die persönliche im Kapitel XIX, der es dem Dichter ermöglicht, die innere Handlung überhaupt weiterzuführen. Es zeigt sich gleichzeitig, mit welchem Vorbedacht er seinen Ackermann auf einer von vornherein festliegenden Bahn führt.

Kapitel XXI

Zeile 4: «... ratet und underweiset mich ...», und Zeile 10: «O herre tot ... ratet, helfet und steuret, wie ich so sweres leit von herzen werfen muge ...» geben den Grundakkord des Kapitels: die Anklage wird fallen gelassen, der Ackermann wird offen zum Ratsuchenden. Auf diese Bitte um Hilfe zur Überwindung des Leidens schließt sich diesmal keinerlei Forderung auf Schadenersatz, sondern die in die Form der offenen Entschuldigung gekleidete Erläuterung des «billichen» Klagens: Zeile 16: «Und des sullet ir mir nicht in ubel verfahen, wann ich sihe, das under unvernunftigen tieren ein gate umb des andern tot trauret von angeborenem twange.» Zeile 19: «Wo des nicht geschehe (das Helfen, Raten, Wiederbringen) ... gerochen muste es werden wider euch ...» Zum Schluß also wieder der Rückfall, der aber nicht mehr so überzeugt, sondern nur noch eigensinnig klingt, nachdem im ganzen Kapitel die Wendung zur Haltung des Ratsuchenden offen zugegeben wird.

Kapitel XXIII

Zeile 1 und 2: «In die lenge wird man gewar der warheit, als: lange gelernet, etwas gekunnet.» Auf die Länge, das heißt nicht nur: im

Laufe eines langen Lebens, sondern: während dieser langen Wechselrede. Der Ackermann gibt hier also zu, daß er vom Tod die Wahrheit lernte. Auch Zeile 2/3 bezieht sich auf die Belehrung, die er vom Tod empfängt: «Ewer spruche sint susse und lustig, des ich nu etwas empfinde.» Was nun folgt, schmeckt etwas nach Verlegenheit.

Um sein «billichen klage ich» aufrecht zu erhalten, holt er aus bis zu den Römern, deren Lebensweise diktiert gewesen sei von einer Art horror vacui der Seele: Zeile 7: «. . . turnieren, stechen, tanzen, wetlaufen, springen und allerlei zuchtige hubscheit treiben» solle der Mensch, denn es sei gefährlich, müßig zu sein. Zeile 11: «. . . eintweder gut oder bose muß allzeit der sin wurken . . .» Zeile 12: «Wurden dem sinne gute gedanken benummen, so wurden im bose eingeen, Gut aus, bose ein, bose aus, gut ein.» Dies ist die sehr weit hergeholte Begründung seines treuen Gedenkens. Zeile 18: «Solte ich dann die gedechtnuß meiner allerliebsten aus dem sinne treiben, bose gedechtnuß wurden mir in den sin wider kumen . . .» An diese Spitzfindigkeit schließt sich die Aufforderung Zeile 26: «Herre tot, ir musset getrewlicher raten . . . anders ir fledermaus musset vor dem sparber der vogele feintschaft tragen!» Das Kapitel ist schwach und belanglos. Der Vergleich mit den Sitten der Römer ist diktiert von der Verlegenheit des Anklägers, wenigstens seine letzte Position zu halten, die des «billichen klage ich». Die Haltung dem Tod gegenüber ist unverändert die des Ratsuchenden.

Kapitel XXIV, XXV, XXVIII, XXIX

Diese vier Kapitel dürfen im Zusammenhang betrachtet werden. Sie stehen innerhalb der Dichtung für sich, weil sie stofflich zueinander gehören, und weil sie keine eigentliche Funktion im Handlungsablauf haben. Für unsere Analyse, die sich mit der Linie beschäftigt, in der der Dichter führt, sind sie unergiebig, denn sie fördern die innere Handlung nicht, sie geben keinen Aufschluß über die fortschreitende Wandlung des Ackermanns vom Ankläger zum Ratsuchenden. Die Einzelmotive dieser Kapitel liefern so wenig einen Hinweis auf den Ausgang des Streites oder die persönliche Meinung des Dichters wie etwa die antiken Anspielungen und die philosophischen Sentenzen. Der Dichter stellt fest, der Mensch sei sowohl gut als schlecht, sowohl häßlich als schön: Kapitel XXIV, Zeile 10ff.: «Ein mensche wirt in sunden empfangen, mit unreinem, ungenantem unflat in mutterlichem leibe generet, nacket geboren und ist ein besmiret binstock, ein ganzer unlust, ein unreiner mist, ein kotfaß, ein wurmspeise, ein stankhaus, ein unlustiger spulzuber, ein faules as, ein schimelkaste, ein bodenloser sack, ein locherete tasche, ein blasebalk, ein geitiger slunt, ein stinkender leimtigel, ein ubelriechender

harnkrug, ein ubelsmeckender eimer, ein betriegender tockenschein, ein leimen raubhaus, ein unsetig leschtrog und ein gemalte begrebnuß.» Aber der Mensch ist auch gleichzeitig (Kapitel XXV, Zeile 21): «. . . das aller achtberst, das aller behendest und das aller freieste gotes werkstuck.» Zeile 24: «Wo hat ie werkman gewurket so behendes und reiches werkstuck, einen so werkberlichen kleinen kloß als eines menschen haubet?» Zeile 27: «da ist in des augen apfel das gesichte, das aller gewissest gezeuge, meisterlich in spiegels weise verwurket; bis an des himels klare zirkel wurket es.» Und nun werden alle Sinnesorgane: Ohren, Nase, Mund beschrieben in ihrer Zweckmäßigkeit und Vollendung. Zeile 41: «. . . in die gotheit und daruber gar klimmet der mensche mit den sinnen.» Nicht nur «eine gemalte begrebnuß», sondern gleichzeitig auch, Zeile 42, «. . . empfahend der vernunft, des edelen hortes», und «. . . der lieblich kloß, dem geleiche niemant dann got gewurken kan . . .» ist der Mensch. In der gleichen Weise verfährt der Dichter in Kapitel XXVIII (Frauenschelte) und XXIX (Frauenpreis). Diese Motive sind also benutzt, wie man sie im Spätmittelalter zu benutzen pflegte: «Sehen wir uns weiter in der Literatur jener Zeit um, so finden wir die Lust am unvermittelten Neben- und Gegeneinander des nach Stimmung oder Inhalt sich Widersprechenden, die Lust am Gegensatz als einen der zeichnenden Züge ihres Stilwillens[1]).» «Das doppelte Bild von Leben und Menschentum, das sich bei wechselndem Blickpunkt ergibt, in den funkelnden Farben einer neuen Prosakunst zu malen, war die Aufgabe des Werks . . .[2]).» Allerdings betont der Dichter: Der Mensch ist ein Geschöpf Gottes. Also auch hinter dieser Antithese: gut-böse, schön-häßlich, steht die Synthese: Gott, im Sinne der Coincidentia oppositorum in Gott, wie später Nikolaus von Cues formulierte.

Hübners Einwand, die Kapitel der zweiten Hälfte seien locker gereiht, weil der Dichter sich genötigt gefunden habe, über seine Grundposition hinauszugreifen, hierhin und dorthin, scheint hier berechtigt zu sein[3]). Tatsächlich ist die Verbindung sehr lose, das heißt die Kapitel könnten wegfallen, ohne daß eine Lücke fühlbar wäre. Dennoch kann man nicht eigentlich behaupten, der Dichter greife über seine Grundposition hinaus; denn vanitas vanitatum, das diese Kapitel zusammenhaltende Grundmotiv, gehört zum Gegenstand der ganzen Diskussion über das irdische Leben und die conditio hominis. Dieser innere Zusammenhang wird aber überdeckt durch den stofflichen Reichtum an Einzelmotiven. Die Freude des Dichters am Reichtum des Stoffs, dem er die «funkelnden Farben einer neuen

[1]) *F. Ranke*, a. a. O., S. 309.
[2]) Ebenda, S. 319.
[3]) *Arthur Hübner:* Deutsches Mittelalter. a. a. O., S. 237.

Prosakunst» aufzusetzen weiß, kommt nicht nur hier, sondern in allen übrigen Kapiteln durch die ganze Dichtung hin sehr stark zum Ausdruck. Mit einer typisch epischen Gestalterfreude häuft der Dichter die farbigen, realistischen Motive. Diese Häufung, die Hübner als eine Art des Blümelns auffaßt, scheint auch mir eher ein Charakteristikum einer neuen epischen Haltung zu sein. Das Neue daran ist eben die realistische Farbigkeit und Wirklichkeitsfülle der stofflichen Motive. Sicher war auch hierfür bereits im Meistergesang der Epoche der Grund gelegt. Aber im Meistergesang degenerierte diese Haltung zum manierierten Blümeln. Den Ackermann-Dichter treibt sein epischer Wirklichkeitshunger zwar auch zur Häufung, aber seine Meisterschaft im Sprachlichen erfüllt diese Motive mit einer ganz neuen Wirklichkeitsnähe, die seine Dichtung bis heute lebendig erhalten hat. In den genannten Kapiteln XXIV, XXV, XXVIII, XXIX ist allerdings die Form sehr stark gelockert; denn Einzelmotive, die sonst in die Kapitel eingebaut sind, haben so stark gewuchert[1]), daß sie jeweils ein ganzes Kapitel füllen. Ein solches Überwuchern der Einzelmotive veranlaßt Hübner auf den «mosaikartigen» Aufbau der Kapitel hinzuweisen, und er zieht daraus wiederum den Schluß, dem Dichter sei der Stoff ausgegangen[2]). Es ist derselbe Vorwurf, der auch die gleichen Eigenheiten der Dichtung trifft: Aus Verlegenheit an Stoff finde der Dichter sich genötigt, über seine Grundposition hinauszugreifen, und weil der Stoff dünner werde, müsse er die Argumente zusammenraffen. Dies Hierhin- und Dorthingreifen erklärt sich einmal aus der eben erwähnten epischen Erzählerfreude und dem für diese Zeit charakteristischen Stilwillen, das Gegensätzliche nebeneinander zu stellen, also, vom Stofflichen her gesehen, aus einer Überfülle an Stoff. Außerdem aber ist dies Vorgehen in der Grundkonstellation der Streithandlung begründet: Der Ackermann kämpft mit dem Tod auf der Ebene des Persönlichen. Der Tod entkräftet die Argumente des Anklägers von der Ebene des Überpersönlichen her. Die stofflichen Motive kommen also notwendig aus diesen zwei verschiedenen Sphären. In die Sphäre des Persönlichen gehören alle Motive, die sich auf den individuellen «Fall» beziehen, auf den Tod der Frau Margaretha, auf die Freuden des Ackermanns in seiner Ehe mit ihr, auf seine persönlichen Entbehrungen durch ihren vorzeitigen Tod, auf seine Ratlosigkeit einem

[1]) Ein solches Wuchern von Motiven und Motivgruppen führt in der Entwicklung der neuzeitlichen Epik zu den Roman-Zyklen. Das interessanteste Beispiel ist Grimmelshausen mit den Kontinuationen des «Simplizissimus».

[2]) «Erst im 10. Kapitel wird die Aussage des Todes etwas modifizierter, eine philosophische Argumentation klingt wenigstens an. Man merkt, wie der Stoff dünner wird, wie der Dichter sich gezwungen sieht, die Argumente zusammenzuraffen, was dann die notwendige Folge hat, daß die einzelnen Kapitel ganz mosaikartig werden.» *Arthur Hübner:* Deutsches Mittelalter, a. a. O., S. 236.

nun leeren Leben gegenüber. In die überpersönliche Sphäre gehören alle jene Motive, die vom Leben, vom Sterben, von der Ehe, vom Menschen schlechthin handeln. Je weiter die Streithandlung fortschreitet, je besser es dem Tod gelingt, den Ackermann zu überzeugen, desto größeren Raum nehmen die Motive aus der überpersönlichen Sphäre auch in den Antworten des Ackermanns ein; denn von dorther gelingt es dem Tod, die Anklage zu entkräften. Diese allgemeinen, überpersönlichen Motive haben nur scheinbar nichts mit dem «Fall» zu tun. Ihr Überhandnehmen erweckt fälschlich den Anschein, als ginge dem Dichter der Stoff aus. Tatsächlich ist aber die Dichtung ihrer Anlage und ihrem Thema nach derauf angewiesen, die Kapitel so «mosaikartig» zusammenzusetzen, und wir finden bereits von den ersten Kapiteln an beide Sphären und beide Motivkreise, den individuellen und den überpersönlichen.

Kapitel XXVII

Kapitel XXVII und XXVI stehen zwischen den eben zusammenfassend behandelten Kapiteln und führen wieder zur eigentlichen Streithandlung zurück. Der Ackermann nimmt sich vor, die Geduld nicht zu verlieren, obgleich ihm mit den bisherigen Ratschlägen des Todes nicht geholfen ist. Hilfe aber begehrt er, und also läßt er nicht locker, bis er einen brauchbaren Rat vom Tode bekommt. Zeile 6: «. . . in was wesens sol ich nu mein leben richten? . . . warzu sol ich mich nu wenden? In werltlich oder in geistlich ordenung?» Diese Frage geht weit hinaus über alle bisherigen Bitten um Rat. Bisher bat er den Tod, er solle ihn unterweisen, wie er das Leben ohne seine Frau ertragen solle. Kapitel XXI, Zeile 10 heißt es: «O herre Tot, . . . ratet, helfet und steuret, wie ich so sweres leit von herzen werfen muge . . .» Er wollte also Hilfe, um den Schmerz zu überwinden und sein gestörtes Gleichgewicht wiederzufinden. Jetzt will er Belehrung darüber, wie er sein künftiges Leben gestalten solle. Das hat eigentlich nichts mehr mit der Vergangenheit zu tun, es weist in die Zukunft. Zeile 13: «Herre Tot, ratet! Rates ist not!» Nichts geringeres verlangt er vom Tod als seinen Segen zu einer neuen Ehe. Denn der anderen Alternative, der «geistlichen ordenung» sind nur wenige Zeilen gewidmet, und auch diese sind nicht überzeugend. Zeile 11–13: «unvolkomen, bruchig und etwe vil mit sunden fant ich sie alle. . . . mit gebrechen ist bekummert aller leute anstal.» Hingegen das Lob der Ehe nimmt den ganzen Raum des Kapitels ein, von Zeile 14–28. «Weste ich, daß mir in der ee gelingen solte als ee, in der wolte ich leben, die weile lebend were mein leben.» Wenn man bedenkt, daß der Dichter später wieder geheiratet hat, könnte man auf den Gedanken kommen, er habe sich eigentlich hauptsächlich den Weg zu

dieser zweiten Heirat ebnen wollen, vor seinem eigenen Gewissen, vor der Seele der toten Frau und vor Gott. Denn mit der gleichen Beredsamkeit, mit der er bisher die Ehe mit Margaretha geschildert hat, spricht er jetzt von den Freuden der Ehe überhaupt: Zeile 18: «Wunnesam, lustsam, fro und wolgemut ist ein man der ein bider Weib hat, er wandere wo er wander.» Die Stelle läßt sich auch aus der inneren Distanz des Dichters zu seinem Erlebnis erklären. Es liegt nahe, anzunehmen, daß er den Schmerz um den Tod seiner Frau tatsächlich schon überwunden hatte. Damit ist aber nicht unterstellt, daß er einen solchen Schmerz nie empfunden habe. Wesentlich für die Entwicklung und die innere Linie ist die wachsende Ehrfurcht vor der Weisheit des Todes, die sich in diesem Kapitel dokumentiert, und die am Ende ihren Höhepunkt erreicht in dem Ausruf (Zeile 28): «Tut das beste, herre Tot, vil vermugender herre!»

Kapitel XXIX

Das Lob der Frau als Antwort auf die Frauenschelte des Todes ist bereits im Zusammenhang mit dem Lob des Menschen als Antwort auf die Verunglimpfung des Menschen durch den Tod unter dem für diese Analyse maßgebenden Gesichtswinkel behandelt worden.

Kapitel XXXI

Das letzte Wort des Ackermanns ist eigentlich keine Antwort auf das vorausgehende Kapitel, sondern eine Art Zusammenfassung der Situation: So habt ihr, Tod, vorher gesprochen, anders sprecht ihr jetzt (Zeile 2ff.). Ihr widersprecht euch, und man kann eurem Rat nicht trauen. Zeile 6: «Zwo widerwertig rede mugen miteinander nicht war gewesen.» Eure Rede ist wider Gott, denn (Zeile 17): «Solten alle irdische dinge so bose, snode, und untuchtig sein beschaffen und gewurket, das ist wider gote geredet und des ist von anfang der werlte er nie gezigen . . .» Im Gegenteil, Zeile 22: «Ich han von jugent auf gehoret lesen und gelernet, wie alle dinge got gut beschaffen habe.» Die nur lose mit der Streithandlung verknüpften Kapitel der Verunglimpfung und des Lobes des Menschen, der Frauenschelte und des Frauenlobs werden somit nachträglich motiviert: sie sind Teil des Streites für und wider Gott, vom Ackermann aus, nicht vom Dichter aus gesehen. Dies Schlußwort des Ackermanns – denn im Gebet spricht nicht der Ackermann, sondern der Dichter – ist weder sehr überzeugend noch dichterisch stark. Es hat im ganzen genommen die Funktion, zur ursprünglichen Klage zurückzuführen: Zeile 29: «Mit eurer wankelrede, darauf niemant bawen sol, wellet ir mich von meiner klage schrecken. Des berufe ich mich mit euch an got, meinen heilant.» Die Schlußzeile, Zeile 31, «Herre Tot, mein verderber, damit gebe

euch got ein boses amen!» läßt eigentlich erwarten, daß Gottes Schiedsspruch hier unmittelbar folgen müsse, denn der *Ackermann* hat ja die Anklage zu vertreten, *er* fordert den Tod vor den Richterstuhl Gottes. Es ist sehr bedeutungsvoll, daß auf dieses schwache letzte Wort der Anklage nochmals der Tod das Wort ergreift. Damit ist schon rein äußerlich darauf hingewiesen, daß die Worte des Todes den Hauptakzent tragen: Gott ist Richter, aber der Tod hat im Streit das letzte Wort.

2. Der Tod

Kapitel II

Der Auftakt ist ironisch: Zeile 1: «Horet, horet, horet newe wunder!» Zeile 2: Der Pluralis majestatis stellt den Tod von Anfang an auf eine andere Ebene und sichert ihm, zunächst äußerlich, eine gewisse Überlegenheit. Die nachfolgende Aufforderung an den Ackermann, über seinen Zivilstand auszusagen, gehört nach Burdach (Kommentar zu Kapitel II) zu den formalen Rechtsgewohnheiten in einer solchen Streithandlung. Zeile 7: «. . . melde . . ., was dir leides von uns widerfaren sei, darumb du uns so unzimlich handelst, . . .»: der Tod wirft dem Kläger unziemliches Verhalten vor. Er verteidigt sich also nicht, sondern weist die Klage als ungebührlich zurück. In dem Vorwurf des unziemlichen Verhaltens liegt aber mehr als Zurückweisung der Klage. Es ist ein versteckter Gegenangriff darin mitenthalten. In Zeile 9–11: «. . . allein wir doch manigen kunstreichen, edeln, schonen, mechtigen und heftigen leuten sere uber den rein haben gegraset . . .» nimmt der Tod sein wichtigstes Gegenargument auf: So wie dir ist es noch manchen anderen Leuten gegangen. Später heißt das: Dein Schicksal ist das unentrinnbare Schicksal aller Menschen. Die Einschränkung, Zeile 11: «Du tust dem geleich, als dir ernst sei und dich not swerlich betwinge», liefert dem Kläger die Hauptstütze für seine Anklage, denn damit wird das Stichwort gegeben für die Antwort «billichen klage ich». Gleichzeitig zeigt sich der Tod einsichtsvoll. Er hat Verständnis für die Lage des Gegners: er hört ihn an, weil es den Anschein hat, als sei es ihm ernst und als handle er unter großem seelischem Druck. Gleichzeitig warnt er ihn aber: Zeile 16: «. . . und bis nicht zu snelle . . . das du nicht bekummert werdest mit afterrewe.» Der Schluß bringt die selbstbewußte Feststellung Zeile 21/22: «. . . rechtfertig ist unser geferte.» In dieser ersten Antwort des Todes finden wir eine Haltung, die, mit gewissen Einschränkungen, durch den ganzen Dialog hin gleich bleibt: Überlegenheit, Ironie, Bewußtsein der eigenen Machtfülle, Abweisung des Angriffs und Verteidigung durch Gegenangriff, Verständnis für die Lage des Gegners und von daher ein

gewisses Einlenken. Auch die Argumente des Todes sind die gleichen, die später immer wieder aufgenommen und im einzelnen ausgeführt werden: Der Angriff ist ungebührlich, denn du leidest das allen Menschen gemeinsame Schicksal. Wir sind «rechtfertig», denn wir machen keine Ausnahme, und es gibt uns gegenüber keine Privilegien. Du scheinst uns aus einer inneren Not heraus anzugreifen, darum wollen wir dich anhören (später: darum wollen wir dich unterweisen und eines besseren belehren).

Kapitel IV

Zeile 1: «Wunder nimpt uns solcher ungehorter anfechtung, die uns nimmer hat begegnet», ist eine andere Wendung des ironisch erstaunten «Horet, horet, horet newe mere!» im Kapitel II. Zeile 2/3: «... du tust uns heftiglich unrecht ...», entspricht dem Vorwurf des unziemlichen Betragens im vorigen Kapitel. Zeile 8: «Da haben wir mit einer erberen seligen tochter unser genade gewurket», bringt ein neues Moment: er kann die Anklage nicht begreifen, denn daß er die Frau habe sterben lassen, sei ein Gnadenakt gewesen. Zeile 5: «... in einer festen, hubschen stat, auf einem berge werlich gelegen ...», und die Beschreibung der tugendhaften, frommen Frau (Zeile 10/17) ist breit mit epischer Erzählerfreude gegeben und im Ton ohne jede Erregung, voll guten Gewissens. Es ist eine Art Tatsachenbericht; objektiv, leidenschaftslos wird erzählt, und der Erzähler steht zu dem, was er tat, er hat sich nicht zu verteidigen. Er stellt der erregten Darstellung des Ackermanns diesen Bericht so entgegen, als sei damit dessen nicht ernst zu nehmender Vorwurf bereits entkräftet. Also auch in diesem Kapitel läßt der Angeklagte sich nicht herbei, sich zu verteidigen: Was ihm als Verbrechen vorgeworfen wird, sei ein Akt der Gnade gewesen und müsse auch so verstanden und gewertet werden.

Kapitel VI

Die Anfangszeilen sind wieder ironisch und im Tone herablassender Überlegenheit gehalten, aber sie klingen bereits etwas gereizt und ungehalten. Zeile 6: «Doch gelauben wir, knecht knecht, herre beleibe herre»: von seiner Position als «herre», die für ihn unerschütterlich ist, weist er den Gegner in die Schranken. Zeile 6/7: «Wir wellen beweisen, daß wir rechte wegen, rechte richten und rechte faren in der werlte»: hier nimmt der Tod den Streit auf, nicht erst in Kapitel XIV (siehe Burdach Kommentar zu Kapitel XIV über den Gebrauch des Wortes kriec und Seite 19 dieser Arbeit). Er weiß zwar, daß er im Recht ist, aber er will es beweisen. Er ist im Recht, weil er gerecht richtet: Zeile 8: «Wir niemands adels schonen, großer kunst nicht achten, keinerlei schone ansehen, gabe, liebe, leides, alters, jugent und allerlei

sachen nicht wegen.» Dies ist in breiterer Ausführung das Motiv des Kapitels II: So wie dir ist es so manchen gescheiten, edeln, schönen, mächtigen Leuten gegangen. In der zweiten Hälfte des Kapitels wird diese ganz allgemein gehaltene Feststellung nochmals wiederholt und ausgebaut. Das Motto heißt Zeile 11: «Wir nemen gut und bose in unsern gewalt.» Daß gegen den Tod kein Kraut gewachsen ist, ist ein Beweis seiner Macht, daß er ohne Ansehn der Person seines Amtes waltet, ein Beweis seiner Rechtfertigkeit.

Kapitel VIII

Der Fluch, mit dem das vorangehende Kapitel des Ackermann schließt, wird mit feierlichem Ernst abgewiesen: Zeile 1: «Des himels trone den guten geisten, der helle abgrunt den bosen, irdische lant hat got uns zu erbeteile gegeben.» Die Behauptung, die Erde sei dem Tod «zu erbeteile» gegeben, wird im folgenden eingeschränkt: Nicht zu selbstherrlicher Herrschaft ist der Tod berufen, sondern es ist ihm *befohlen*, daß er (Zeile 6) «alle uberflussigkeit ausreuten und ausjeten» solle. Er stellt sich also selbst unter Gottes Befehl. Es wird nun, Zeile 9–17, ausgeführt, wie notwendig eine solche Bewirtschaftung ist, damit die Erde nicht zu eng werde für Mensch und Tier, die, gäbe es keinen Tod, sich gegenseitig ausrotten würden. Der Ton der Antwort ist schärfer. Eine spürbare Ungeduld ob der Dummheit des Gegners klingt mit. Dreimal wird der Kläger als «tumm» abgefertigt, in Zeile 7: «Nimm vur dich, du tummer man», Zeile 17: «Er ist tumm, der beweinet . . .» und Zeile 19: «Bedenke baß, du tummer . . .»

Kapitel X

Das Kapitel ist eine Abwandlung der gleichen Motive. Zeile 1: «Du hast nicht aus der weisheit brunnen getrunken» (du bist «tumm») und Zeile 5: «Merke . . . (Zeile 13 ff.) wie alle irdische creature . . . wie lange sie es treiben, mussen zunichte werden . . . und verfallen allenthalben.» Zeile 19: «Du selber wirst uns nicht entrinnen . . .»: dein Schicksal ist das allgemeine Schicksal, die conditio hominis. Es wird dem Kläger der gleiche Vorwurf gemacht, er sei unfähig zu wahrer Erkenntnis: Zeile 21/22: «Dein klage ist entwicht, . . . sie geet aus tauben sinnen.» Die Beweise werden, wie in allen Antworten des Todes, aus dem Bereich des Überpersönlichen genommen. Das durchgehende Leitmotiv ist, Zeile 2: «In der natur wurken hastu nicht geluget . . .», so erklärt sich die Taubheit deiner Sinne und deine Dummheit.

Kapitel XII

Der Ton der Zurechtweisung wird wiederum um eine Schattierung schärfer: Zeile 1/2: «Kundestu rechte messen . . . aus odem kopfe

ließest du nicht solche rede», und Zeile 4: «Was taug solch eselerei?» Das Kapitel ist vorwiegend ironisch. Es klingt ein Motiv an, das viel später, anders gewendet, vom Ackermann benutzt wird (Kapitel XXVII): Zeile 13: «... suche vernunftiglichen: du findest noch vil frumer, reiner frawen auf erden, der dir eine zur ee werden mag.» Der Ackermann fragt in Kapitel XXVII, ob der Tod ihm rate, wieder zu heiraten oder sich «geistlicher ordenunge» zuzuwenden. Hier wird der Gedanke an eine zweite Ehe nicht weiter ausgesponnen. Der Hinweis: Da du einmal eine gute Frau gefunden hast, so ist anzunehmen, daß du wieder eine gute Frau finden kannst, leitet über zu einer Belehrung über die Hinfälligkeit alles irdischen Glücks: Zeile 17: «Ich sage dir aber ander mere: ie mere dir liebes wirt, ie mere dir leides widerfert.» Der Tod rät also von einer zweiten Ehe ab und nimmt das Motiv vanitas vanitatum wieder auf, das bis zum Schluß des Kapitels abgewandelt wird. Das Kapitel, in dem der Ackermann die Möglichkeit einer Wiederverheiratung diskutiert, steht in so weitem Abstand, daß man kaum von einer Wiederaufnahme des Motivs sprechen kann. Es läßt sich nicht von der Hand weisen, daß der Dichter hier wie dort möglicherweise im Hinblick auf seine spätere zweite Heirat spricht. Eine solche Möglichkeit ließe sich ohne fühlbaren Bruch nicht nur aus der Distanz zu dem Erlebnis erklären, sondern auch aus jener mittelalterlichen «Bescheidenheit», die ja der Tod zu lehren bemüht: Die irdischen Erscheinungsformen sind vergänglich und niemand ist unersetzlich.

Kapitel XIV

Im ersten Teil des Kapitels wird nochmals ausgeführt, daß der Tod als ein Akt der Gnade aufzufassen sei, besonders da die Frau in ihrer besten Zeit, in froher Jugend abberufen worden sei. Als Beweis für diese Auffassung wird ausgemalt, wie schlimm derjenige daran ist, der, von der Bürde des Alters ermüdet, den Tod um diese Gnade bitten muß. In Zeile 16 kommt der Tod in feierlicher Form auf den Todesfall der Frau Margaretha zurück: «Des jares do die himelfart offen was ...» Dies ist eine der seltenen Stellen, in denen der Tod von der Ebene des Überpersönlichen herabsteigt und sich, sogar mit Angabe des Todestags und der Jahreszahl, über den individuellen Fall ausspricht. Auffallend ist der durchgehend versöhnliche Ton des Kapitels. Er wünscht dem Ackermann trotz dessen Feindschaft, er möge der gleichen Gnade teilhaftig werden: Zeile 22/26: «... Wie gehessig du uns bist, wir wellen dir wunschen und gunnen, daß dein sele mit der iren dort in himelischer wonung, dein leib mit dem iren bein bei beine alhie in der erden gruft wesen solten.»

Kapitel XVI

Wir haben festgestellt, daß im Kapitel XV, auf das hier geantwortet wird, der von Anfang an vorbereitete Umschwung in der Haltung des Ackermanns zum erstenmal deutlich sichtbar wird. Demgegenüber zeigt das Antwortkapitel den Tod in der gleichen Position, die er von seiner ersten Entgegnung an innehatte. Von einer Entwicklung können wir nur mit Bezug auf den Ackermann sprechen. Der Tod modifiziert lediglich den Ton seiner Antworten: er ist abwechselnd ironisch und ernst, abweisend und einlenkend, verletzend und gütig. Auch seine Argumente sind durch den ganzen Dialog hin die gleichen, die wir bereits im Kapitel II, seiner ersten Entgegnung, antrafen. Mit großer Geschicklichkeit weiß der Dichter diesen immer gleichen Argumenten immer neue Seiten abzugewinnen, indem er sie an immer neuen stofflichen Motiven entwickelt. Interessant im Rahmen dieser Analyse ist dabei wiederum nicht der Inhalt dieser Motive, also nicht die Frage, welcher philosophischen Schule sie entstammen, sondern die Art ihrer Verwendung im Streit der beiden Gegner. Es ist daher unergiebig für die Untersuchung der Linie, in der die innere Entwicklung verläuft, zu analysieren, was der Dichter meint, wenn er den Tod sagen läßt, er sei (Zeile 16) «des lebens ende, des wesens ende, des nichtwesens anfang, ein mittel zwischen in beiden», oder woher er das Bild hat, das den Tod auf einem Wandbild in Rom beschreibt, wie er, auf einem Ochsen sitzend, dem die Augen verbunden sind, mit Schaufel und Haue ficht (Zeile 22ff.). Auch die Diskussion über die Anspielung auf Pythagoras und die Diskussion über die Bedeutung der Stelle, in der die Rede ist vom Tod als Strafe für die Erbsünde des Menschen (Zeile 34), ist unergiebig für die Analyse der Entwicklung des Streites und für die Untersuchung der Haltung des Dichters. Aufschlußreich hingegen ist es, daß in diesem Kapitel die Fragen des Ackermanns, Kapitel XV, Zeile 11ff., sofort nach den einleitenden Sätzen aufgenommen werden und mit vollem Ernst eine nach der anderen beantwortet werden. Rückwirkend auf das voraufgehende Ackermann-Kapitel wird damit den Fragen ihr volles Gewicht gegeben, und sie erhalten durch diese unironische Wiederaufnahme und die ausführliche, den Raum des ganzen Kapitels beanspruchende Beantwortung einen Akzent, der den beiden Kapiteln ihre besondere Bedeutung gibt. Die Mittel, mit denen diese besondere Wirkung erzielt wird, sind: die Anordnung, die feierliche Formulierung und die vorangestellte Tendenz. Die Tendenz heißt: Zeile 3/4: («uns tustu unrecht) Des wellen wir dich underweisen.» Damit sind die Absichten des Todes und seine Grundhaltung im Streit, die bisher implicite aus seinen Äußerungen entnommen werden mußte, klar herausgestellt und formuliert. Der Tod verteidigt sich nicht, sondern er belehrt den im Irrtum befan-

genen Kläger. Die Anordnung wird eindrucksvoll durch die feierliche Wiederholung jeder einzelnen Frage. Zeile 4: «Du fragest, wer wir sein: Wir sein . . .» Zeile 12: «Du fragest, was wir sein: Wir sein . . .» Zeile 21: «Du fragest, wie wir sein: Unbescheidenlich sein wir . . .» Zeile 34: «Du fragest, von wann wir sein: Wir sein . . .» Zeile 39: «Du fragest, warzu wir tuchtig sein: Nu hast du vor gehoret . . .» Dieser Feierlichkeit in der Anordnung entspricht der feierliche Ernst und das besondere Pathos in den Formulierungen. Zeile 4: «Wir sein gotes hantgezeuge, herre Tot, ein rechte wirkende meder.» Auf diese Zusammenfassung folgt fünf Zeilen lang die Ausführung des Motivs vom Tod als Sensenmann, danach wird wieder zusammengefaßt: Zeile 10: «Sihe, das ist rechtfertigkeit.» Zeile 13: «Wir sein nichts und sein doch etwas.» Darauf folgt die Ausführung: weshalb nichts und weshalb etwas. Zum Schluß, Zeile 34: «Wir sein von dem irdischen paradise» und abschließend, Zeile 37: «Darumb wir uns also schreiben: Wir Tot, herre und gewaltiger auf erden, in der luft und meres strame.» Es besteht ein gewisser Widerspruch zwischen dem vom Tod immer wiederholten Hinweis, er sei von Gott in sein Amt eingesetzt, er handle als Gottes «hantgezeuge», und der ihm vom Ackermann und auch im Schiedsspruch von Gott zur Last gelegten Überheblichkeit. Als Stütze für diesen Vorwurf der Überheblichkeit könnte am ehesten die eben zitierte Stelle, Zeile 38, herangezogen werden: «Wir Tot, herre und gewaltiger auf erden, in der luft und meres strame.» Doch wird diese Anmaßung durch das Vorausgehende eingeschränkt: «Darumb wir uns also schreiben.» Das «darumb» bezieht sich auf Gottes Wort, Zeile 36: «Welches tages ir der frucht enbeißet, des todes werdet ir sterben.» Und in Zeile 35 wird ausdrücklich betont: «Da tirmte uns got und nante uns mit unserm rechten namen . . .» Damit wird die Überheblichkeit im Grunde sehr stark gemildert. Dem Sinne nach bleibt von Selbstherrlichkeit und Anmaßung eigentlich nichts übrig. Lediglich durch die Formulierung, und wenn man sie aus dem Zusammenhang gelöst liest, klingen diese Stellen überheblich. Meines Erachtens hat der Dichter diese Formulierungen, in denen der Tod mit seiner Macht sich brüstet, so verwendet, wie er die Flüche in den Kapitelschlüssen des Ackermann verwendet: rhetorisch und dialektisch. Ohne die Wiederaufnahme des Fluchs würde die Streithandlung nicht weitergehen, ohne die starken Formulierungen der Überheblichkeit fiele jede Möglichkeit fort, im Schiedsspruch zwischen beiden Parteien die Schalen der Waage im Gleichgewicht zu halten. Der Vorwurf Gottes, auch der Tod sei nicht ganz im Recht, wäre dann völlig unbegründet: In Kapitel XXXIII, Zeile 15 heißt es: «Der Tot rumet sich gewaltiger herschaft, die er doch allein von uns zu lehen hat empfangen.» Das hat der Tod eigentlich nie bestritten. Er betont

ja immer wieder, er handle im Auftrag und eingesetzt von Gott. Es hört sich also nur so an, als rühme er sich eigener Machtvollkommenheit. Das Gleiche gilt für Zeile 17 des Schiedsspruchs: «. . . diser rumet sich gewaltiger herschaft, die er nicht von im selber hat.» Gerade dies Argument, daß er seine Macht von Gott habe, braucht der Tod immer wieder, um die Stärke seiner Position zu beweisen. Es wird hieraus deutlich, wie sehr im Grunde die Argumente Gottes und die des Todes identisch sind. Das kommt besonders im Kapitel XXXII, dem Schlußwort des Todes zum Ausdruck, das ebensogut von Gott selbst gesprochen sein könnte. Wenn Gott im Schiedsspruch Zeile 19/20 feststellt, «. . . den twinget leit zu klagen, disen die anfechtung des klagers die warheit zu sagen», so kommt diese Formulierung dem wirklichen Tatbestand am nächsten: der Tod sagt die Wahrheit also auch im Sinne Gottes, das heißt er ist im Recht, und zu beanstanden ist lediglig die selbstherrliche und hochfahrende Formulierung der Wahrheit, die vom Dichter beabsichtigt ist, um die Spannung zwischen den Parteien zu erhalten und den eigentlichen Tatbestand zu verschleiern. Die Wichtigkeit dieses Kapitels kommt auch äußerlich zum Ausdruck: es hat, gegenüber dem parallelen Ackermann-Kapitel, das nur 26 Zeilen lang ist, einen Umfang von 42 Zeilen. Bis zu Kapitel XVI ist die Anzahl der Zeilen, die beiden Gegnern zur Verfügung stehen, ungefähr die gleiche. Hier bekommt also der Tod schon durch die Tatsache, daß seine Antwort fast doppelt so lang ist wie die des Klägers, ein Übergewicht. Wenn man den Gesamtumfang der Ackermann-Kapitel und der Antworten des Todes feststellt, ergibt sich, daß dem Tod im ganzen Stück 515 Zeilen zur Verfügung stehen, dem Ackermann nur 435. Auch dies Verhältnis ist aufschlußreich. Wollte der Dichter tatsächlich auf der Seite des Ackermanns gegen den Tod kämpfen, so hätte er kaum dem Tod dies äußere Übergewicht gegeben und ihm für seine Argumente mehr Raum zur Verfügung gestellt als der eigenen Partei.

Kapitel XVIII

Auf das ernste Kapitel XVI folgt das sogenannte Adams-Kapitel, das wieder ganz auf Ironie gestellt ist. Meisterhaft gestaltet und genial im Einfall ist dies Kapitel nicht so sehr wegen des metaphysischen Gehalts, in den Burdach so viel Bedeutung hineingeheimnißt. Denn das Bemühen des Dichters ist nicht nur hier, sondern in allen Antworten des Todes darauf gerichtet, die Anklage zu entkräften durch den Hinweis auf das gemeinsame Schicksal aller Menschen, das auch diesen Menschen, den Ackermann, betroffen hat. Es ist also das Hauptargument des Todes durch die ganze Dichtung hin, daß der Ackermann *auch nur* Adam ist. Damit wird nicht der Ackermann als Figur

zu größerer Bedeutung erhoben, es soll nicht damit gesagt werden, er sei Adam, der Vertreter der Menschheit, sondern er wird überzeugt davon, daß er keinen individuellen Anspruch hat, daß er nicht sogar Adam ist, sondern daß er auch nur ein Adamssohn ist. Unter allen in diesem Kapitel vorkommenden Vergleichen ist der Vergleich mit Adam gegenüber den anderen Vergleichen mit prominenten Vertretern der Menschheit nicht einmal als Steigerung gemeint. Salomon, Moses, Darius, Alexander treten auf, ebenso wie Adam. Allerdings sind sie nicht gemeint als frühere Inkarnationen des Menschen, um den es sich hier handelt, den des Ackermanns, sondern der Mensch (Ackermann) war in jenen Situationen, die durch die genannten Großen charakterisiert werden, lediglich der Erbe, Zeile 5: «Wir waren dabei, do fraw Weisheit dir die weisheit mitteilte, do her Salomon an dem totenbette dir sein weisheit vurreichte, do got allen den gewalt, den er hern Moyses in Egipten lant verlihen hette, dir verlech . . .» Der Beschluß, Zeile 29: «Do dich got berufte in seinen rat zu gespreche umb frawen Eve fal, aller erste wurden wir deiner großen weisheit innen.» Das ist meines Erachtens lediglich eine Zeitbestimmung: damals zum ersten Male «. . . wurden wir inne . . .» Das Leitmotiv des Kapitels ist Zeile 26: «Zumale sere lachten wir . . . do du zu Paris auf dem geluckes rade saßest . . .» Der Sinn des ganzen Kapitels ist: Der Mensch, also deinesgleichen, du, hat Sterne gezählt und Wunder an Mut und Tapferkeit, an Behendigkeit und Weisheit vollführt, aber alle diese Wunder sind angesichts des Todes ein Auf-dem-Glücksrade-Sitzen. Bisher wurde lediglich das Schicksal des Ackermanns gleichgesetzt mit dem Schicksal aller Menschen oder des Menschen schlechthin. Hier wird nun der Ackermann selbst zu «dem» Menschen schlechthin: der Dichter verläßt den Bereich des Allegorischen und setzt das Symbol: Ackermann = Adam = Mensch.

Kapitel XX

Der Tod nimmt geschickt den Einwand des Ackermanns auf. Der Ackermann erledigt das Adams-Kapitel damit, daß er einwendet: Alles das betrifft ja nicht mich, du schiebst mir die Weisheit, die Verdienste und auch die Sünden von solchen in die Schuhe, die größer sind als ich. Dies vorgebliche Mißverstehen und die daraus folgende Abweisung des Vergleichs geschieht aber nicht aus «Bescheidenheit» (Mäßigung), sondern weil der Ackermann angeblich eben den Vergleich nicht versteht. Bescheiden nennt er sich, weil er duldet, anstatt sich zu rächen. Der Tod geht nun auf das Thema «Bescheidenheit» ein: Zeile 1/3: «Mit guter rede werden gesenftet die leute; bescheidenheit behelt die leute bei gemache . . .» Wärest du schon früher bescheiden gewesen, «hestu uns vormals gutlich zugesprochen, wir

hetten dich gutlich underweiset, das du nicht billich den tot deines weibes klagen soltest und beweinen». Die nun folgende Unterweisung wiederholt das schon oft ausgeführte Motiv: alle Menschen müssen sterben, und Zeile 12: «Was alle leute leiden mussen, das sol einer nicht widersprechen.» Der andere Grund zur Klage, der frühe Tod der noch jungen Frau, ist erst recht keine Veranlassung, traurig zu sein. Nun wird das Motiv aufgenommen, das sich auch schon in Kapitel IV findet: der Tod habe mit der Frau seine «genade gewurket». Hier heißt es Zeile 19: «Beweinestu aber deines weibes jugent, du tust unrecht.» Zeile 25: «Klagestu dann ir schone du tust kintlich . . .» Zum Schluß, zusammenfassend, die Ermahnung Zeile 34: «Laß faren! Klage nicht seniglich verlust, die du nicht kanst widerbringen.»

Kapitel XXII

Der Tod wird ungeduldig (Zeile 1): «Ga! ga! ga! snatert die gans ... man predige, was man welle.» Er hat nun alle seine Argumente verausgabt, und es bleibt nichts übrig, als daß Gott selber dem Unvernünftigen genug Vernunft schenkt, damit er die Belehrung verstehen könne. Zeile 11: «Bistu unvernunftig, so bitte got umb vernunft dir zu verleihen . . .» Das schon oft ins Feld geführte Argument, der Tod sei von Gott eingesetzt, findet hier eine neue Anwendung; Zeile 9: «were leben nicht, wir weren nicht ... damit were auch nicht der werlte ordenung.» Diese Formulierung umschreibt gleichzeitig die Ausgangsposition des Dichters. Es ist im ersten Teil dieser Arbeit dargelegt worden, daß der Dichter ausgeht von der Erkenntnis, der Tod sei einbezogen in Gottes Weltenplan, und daß es seine Absicht ist, den gegen die göttliche Weltordnung aufbegehrenden Ackermann zu dieser Erkenntnis zu bekehren. Es ist bezeichnend, daß er den Tod diese Erkenntnis formulieren läßt, und es stützt die Behauptung, des Dichters eigene Meinung sei in den Antworten des Todes zu suchen, nicht in der Anklage des Ackermanns. Der Schluß des Kapitels, Zeile 38: «Ich han dir genug geraten. Kanstu es versteen, stumpfer pickel?», zeigt den Tod am Ende seiner Ressourcen: es ist alles gesagt, und es bleibt nur übrig, daß der Gegner auch die Argumente zu verstehen versucht. Der mildernde Grund, den er dem Kläger ursprünglich zuerkannt hatte, und der den Kläger zur Anklage führte, sein «billichen klage ich», ist Kapitel für Kapitel vom Tod ad absurdum geführt worden. Er hat bewiesen, daß nicht nur kein Grund zur Klage und Anklage vorhanden ist, sondern nicht einmal zum Schmerz.

Kapitel XXIV

Zeile 3: «Wer umb rat bittet und rates nicht folgen wil, dem ist auch nicht zu raten» nimmt das gleiche Motiv von der Dummheit des

Anklägers wieder auf. Zeile 5: «Es sei dir nu lieb oder leit, wir wellen dir die warheit an die sunne legen . . .» Die Wahrheit, von der in diesem Kapitel gehandelt wird, ist nicht die Wahrheit, von der Gott in seinem Schiedsspruch spricht. Denn erst die Frauenschelte, zusammengenommen mit dem vom Ackermann ausgesprochenen Frauenlob, gibt beide Seiten und also die Wahrheit. Die Wahrheit, die nach Gottes Schiedsspruch vom Tod gesagt wird, bezieht sich auf den gesamten Gehalt, auf die Idee, die die Kapitel des Todes beherrscht, die Gesamtlehre, die der Tod erteilt, und ist zusammenfassend formuliert in jenem Passus über die Weltordnung im Kapitel XXII. Im übrigen ist dies Kapitel gemeinsam mit den zugehörigen Kapiteln XXV, XXVII, XXVIII ausführlich besprochen worden. (Siehe Seite 32ff. dieser Arbeit.)

Kapitel XXVI

Dieses Kapitel ist eine Wiederholung und nochmalige Zusammenfassung des bisher Gesagten. Es werden alle Künste und Wissenschaften aufgezählt, über die der Mensch, «gotes allerhubschestes werk», gebietet, und erklärt, daß sie alle gegen den Tod unwirksam seien: Zeile 3: «Es gee nu vur sich mit deiner meinung, das ein mensche aller kunste, hubschheit und wirdigkeit vol sei . . .», «die und ander den vorgeschribenen anhangende kunste helfen zumale nicht: ieder mensch muß . . . in unserem rollfasse gefeget werden . . .» (39/40). Das Kapitel ist ein stilistisches Prunkstück, bringt aber kein neues Moment mehr.

Kapitel XXVIII

Siehe Seite 32ff. dieser Arbeit.

Kapitel XXX

Das Thema dieses Kapitels ist vanitas vanitatum und beantwortet das Lob der Ehe im voraufgehenden Kapitel des Ackermanns, Zeile 11: «Von gute, turstigkeit und forchte, von wollust, bosheit und sunde, von ere eitelkeit und guft mussen ie kumen. Kundestu das vernemen, du wurdest eitelkeit in aller werlte finden.» Aber der Tod gibt es auf, den Ackermann belehren zu wollen: Zeile 16: «Aber als vil als ein esel leiren kan, als vil kanstu die warheit vernemen.» Daß Pyramus von Tysbe geschieden, Alexander die Herrschaft der Welt fortgenommen wurde, daß Paris und Helena sterben mußten, Kaiser Karl, Dietrich von Bern und der hürnen Seifrid, hat dem Tod nicht so viel zu schaffen gemacht wie der Schmerz des Ackermanns um seine Frau. Er möge es sich doch gesagt sein lassen: Zeile 29: «du und alle, die nu sint oder noch werden, mussen alle hin nach . . .»

Kapitel XXXII

Nicht nur die schon erwähnte Tatsache, daß der Tod das Schlußwort im Streit hat, ist bedeutungsvoll, sondern, wie im Kapitel XVI, das äußere Gewicht des Kapitels gegenüber dem zugehörigen des Ackermanns. Das Ackermann-Kapitel hat 32 Zeilen, das Todes-Kapitel 55. Es ist aber nicht nur die längste Antwort des Todes, sondern im gesamten Dialog das längste Kapitel. Es ist darüber hinaus auch an Bedeutung so reich, daß es den nachfolgenden Schiedsspruch Gottes überschattet. Der Schiedsspruch hält sich eng an die eigentliche Streithandlung: zwei Parteien stehen vor dem Richter, der Richter entscheidet über Recht und Unrecht in diesem Streit. Das Schlußkapitel des Todes gibt zusammenfassend eine Weltsicht: das irdische Leben des Menschen in seiner Gesamtheit hat es zum Thema, und damit auch die Rolle des Todes, seinen Sinn in Gottes Weltenplan.

Zeile 1: «Oft ein man, wenne der anhebt zu reden, . . . nicht aufgehoren kann», ist ein alter, oft wiederholter Vorwurf des Todes. Zeile 3: «Wir haben gesprochen und sprechen noch . . .: die erde und alle ire behaltung ist auf unstetigkeit gebawet», faßt eine der wichtigsten Unterweisungen des ganzen Dialogs nochmals zusammen. Neu ist das Motiv Zeile 5: «In diser zeit ist sie wandelber worden, wann alle dinge haben sich verkeret . . .» Es ist kaum zu entscheiden, ob das als eine Art Vorzeichen des jüngsten Tages gedeutet werden kann. Meines Erachtens ist es unwahrscheinlich, daß der Dichter es so gemeint hat, denn es müßte sich sonst irgendwo im Dialog ein entsprechender Hinweis finden, der aber fehlt. Es mag ganz einfach das Bewußtsein im Dichter lebendig gewesen sein, daß er in einer Zeit des Übergangs lebt. Zeiten des Übergangs sind immer auch Zeiten des Grauens vor der Unbeständigkeit alles Irdischen, und schon so ließe sich die fast biblische, prophetische Wucht und Kraft der Gesamtaussage dieses Kapitels erklären: Zeile 9: «In feures flammen stetigkeit han ich alles menschliches geslechte getreten.» Diese Formulierung gemahnt an die Propheten des alten Testaments. Das Motiv von der Wandelbarkeit des Irdischen, das durch den ganzen Dialog hin fast in jedem Kapitel vom Tod benutzt wurde, wird hier besonders auf die gegenwärtige Epoche bezogen, in der alle Stetigkeit in Fluß gekommen, in der «die erde und ir behaltung wandelber worden» ist. Zeile 14: «Alle leute . . . sind vol eitelkeit worden.» Früher hieß es: Alles, was ist, war immer, seit Adam, voll Eitelkeit. Der Hauptteil des Kapitels, Zeile 19–35, illustriert mit großartigem Schwung, sozusagen in einem einzigen, langen Atemzug, die letzte Weisheit des Todes: Eitelkeit der Eitelkeiten, alles ist eitel. Zeile 19: «Merke, prufe, sich und schawe, was nu der menschen kinder auf

erden haben.» Danach folgt eine lebensprühende, realistische Schilderung vom Tun und Treiben des Menschen auf der Erde, das ganz aufgeht in der Sucht nach Reichtum, Besitz, Lust: Zeile 20: «wie sie berg und tal . . . durch irdisches gutes willen . . . durchfaren, . . . wie sie . . . allerlei ander habe heuser und kisten vol haben, wollust und wunnen pflegen, darnach sie tag und nacht stellen und trachten – was ist das alles? Alles ist ein eitelkeit und ein serung der sele, ein vergenglichkeit . . .» Hat bisher der Tod lediglich betont: alle Menschen müssen sterben, schön, häßlich, jung, alt, mächtig, klug, so liegt hier, und auch das ist eine neue Wendung, der Ton darauf, daß keiner weiß, wann er abberufen wird: Zeile 44: «Noch ist das das aller groste, das ein mensche nicht gewissen kan, wan, wo oder wie wir uber es urplupfling fallen und es jagen zu laufen den weg der totlichen», und, Zeile 49: «Wann es zu spate ist, so wellen sie alle frum werden.» Nochmals wird das Hauptmotiv abschließend herausgestellt, Zeile 50: «Das ist alles eitelkeit über eitelkeit und beswerung der sele.» Sogleich anschließend heißt es, Zeile 51: «Darumb laß dein klagen sein! Trit in welchen orden du wilt, du findest gebrechen und eitelkeit darinnen.» Das ist der Übergang zu der letzten und endgültigen Antwort auf die Frage des Ackermanns, wie er sein Leben einrichten solle (ob er sich «weltlicher oder geistlicher ordenung» zuwenden solle). Diese «Unterweisung», die der Tod dem Vertreter des Lebens erteilt, lautet, Zeile 53: «Iedoch kere von dem bosen und tue das gute; suche den fride und tue in stete; uber alle irdische dinge habe lieb rein und lauter gewissen!» Dies Schlußwort des Todes, insbesondere die letzten Zeilen, sind in der Einfachheit der Formulierung, in der Tiefe und Echtheit des religiösen Empfindens so überzeugend und schlagkräftig, daß auch ohne den nachfolgenden Schiedsspruch Gottes die Nichtigkeit der Anklage gegen den Tod als den «Verderber» («Herre Tot, mein verderber») damit erwiesen ist. Das Credo des Dichters ist in diesem Schlußkapitel des Todes enthalten. Daß er es den Tod aussprechen läßt, zeigt nochmals klar, wo er in diesem Streit selber steht. Der große Atem, der in diesem Kapitel spürbar ist, hebt es als Bekrönung über alle Einzelantworten des Todes heraus und macht es zu *der* gültigen Antwort, in der die «Unterweisung» zusammengefaßt wird.

3. Zusammenfassung

Die Hauptmotive in den Ackermann-Kapiteln sind:

1. Verfluchung des Todes.
2. Klage um den Tod der Frau.
   a) Ausmalung der Verlassenheit (Resignation-Auflehnung).
   b) Ausmalung des früheren Glückes (Preis der Frau-Preis der Ehe).

3. Zweifel ob der Berechtigung der Klage.
4. Frage nach dem Wesen des Todes und Bitte um Belehrung.

Die Verfluchung des Todes wird begründet mit dem Schmerz um die Frau. Dieser Schmerz wird dargestellt durch die Schilderung des früheren Glückes (der Schönheit und Biederkeit der Frau, der Freuden der Ehe) teils im Ton resignierender Klage, teils im Ton der Auflehnung gegen unerträgliches Leid.

Der innere Zweifel an der Berechtigung der Klage, zuerst verdeckt, später offen zugegeben, führt zum Zweifel an der Berechtigung der Anklage und der Verfluchung. Dieser Zweifel an der Berechtigung der Anklage wiederum führt zum Zweifel am eigenen Urteil über das Wesen des Todes und zur Bitte um Unterweisung. Der Tod wird gefragt:

1. Was ist des Todes wirkliches Wesen?
2. Wie ist der Schmerz zu überwinden?
3. Wie soll der Mensch sein Leben einrichten?

Der Zweifel an der Berechtigung der Klage («weget es selber, ob ich icht billichen klage») ist also der entscheidende Anstoß für die Wandlung in der Haltung des Ackermanns. Dies Motiv tritt bereits im ersten Kapitel der eigentlichen Streithandlung auf (Kapitel III). Die Streithandlung ist also nur äußerlich dem Schema Anklage-Verteidigung angepaßt. Die innere Linie verläuft wie folgt:

Kapitel III. Zweifel an der Berechtigung der Klage «weget es selber, ob ich icht billichen zurne . . .».

Kapitel V. Mäßigung der Anklage, resignierende Trauer: «Ja, herre . . .»

Kapitel VII. Versuch, den Tod zu überzeugen, daß er ihm «mit rechte zusuchet», «billichen klage ich . . .». «Herre Tot, ir wisset es selber . . .» Versteckter Wunsch, sich zu verständigen.

Kapitel IX. Keine Weiterentwicklung, aber Anklage und Zweifel an der Berechtigung wiederholt.

Kapitel XI. Das Motiv «Verfluchung» hinübergeführt in das Motiv: Verteidigung des Rechts auf Trauer und Schmerz: der Übergang in die Defensive ist vollzogen.

Kapitel XIII. Keine Weiterführung der Entwicklung.

Kapitel XV. Er salviert sich: «So bin ich von got nicht also geplaget . . . ir seit der ubelteter.» Die Fragen über das wahre Wesen des Todes: Zweifel am eigenen Urteil über den Angeklagten. Der endgültige Umschwung zur Haltung des Ratsuchenden wird vorbereitet.

Kapitel XVII. Erster Schritt zur Ebene des Überpersönlichen hin, aber retardierend gestaltet (gegen Ende geht er auf die Ebene des Persönlichen zurück).

Kapitel XIX. Die Bitte um Unterweisung wird zum erstenmal ausgesprochen. Vorstufe zur endgültigen Resignation. Wechsel auf die Ebene des Persönlichen zurück.

Kapitel XXI. Nicht nur Defensive, sondern offen zugegebene Bitte um Rat. Der Umschwung ist vollzogen. Daneben «billichen klage ich».

Kapitel XXIII. Er gibt zu, daß er vom Tod die «Wahrheit» lernte. Trotzdem noch «billichen klage ich».

Kapitel XXV. Ohne Einfluß auf die Entwicklung.

Kapitel XXVII. Wachsende Ehrfurcht vor der Weisheit des Todes. Gleichzeitig Versuch, ihn zu widerlegen: Lob des Menschen.

Kapitel XXIX. Ohne Einfluß auf die Entwicklung. Lob der Frau.

Kapitel XXXI. Zusammenfassung der Situation. Hat die Funktion, zur ursprünglichen Klage zurückzuführen: «Mit ewer wankelrede, darauf niemant bawen sol, wellet ir mich von meiner klage schrecken. Des berufe ich mich mit euch an got . . .», und «Herre Tot, mein verderber.»

Diese innere Linie ist nach außen verdeckt durch die Kapitelschlüsse, die immer wieder auf die anfängliche Verfluchung zurückführen. Allerdings läßt sich die Linie, in der die Entwicklung führt, auch aus den Schlüssen ablesen, zumal wenn man einmal durchschaut hat, daß sie die Funktion haben, das Stichwort für die Antworten zu geben und die Streithandlung in Gang zu halten. Bis zum Kapitel XV nämlich findet sich der unmodifizierte Fluch. Vom Kapitel XVII ab, in dem, wie wir gesehen haben, der Ackermann dem Tod zum erstenmal auf die Ebene des Überpersönlichen folgt, fällt der Fluch weg.

Die Kapitelschlüsse (Ackermann-Kapitel):

Kapitel III–XV: Fluch.

Kapitel XVII. Ironie: «. . . reiten wir engegen, enbieten und sagen wir lob und ere dem Tode, der also rechte richtet! Gotes gerichte ist kaum also gerecht.»

Kapitel XIX. Drohung: «Begeet die bescheidenheit, anders es muste der hamer den anboß treffen, herte wider herte wesen, es kume, zu wo es kume!»

Kapitel XXI. Eigensinn: «Wo des nicht geschehe, dann got hette in seiner almechtigkeit nindert rachunge: gerochen muste es werden wider euch . . .»

Kapitel XXIII. Eigensinn: «Herre Tot, ir musset getrewlicher raten, sol ewer rat icht nutzes bringen, anders ir fledermaus musset vor dem sparber der vogele feintschaft tragen!»

Kapitel XXV. Feststellung: «. . . ir seit des menschen feint: darumb ir kein gutes von im sprechet!»

Kapitel XXVII. Ehrerbietige Bitte um Rat: «Tut das beste, herre Tot, vil vermugender herre!»

Kapitel XXIX. Glaubt mir, daß ich im Recht bin: «das gelaubet, hauptman vom berge!»

Kapitel XXXI. Wiederherstellung der Anfangssituation, aber ohne Fluch: «Mit ewer wankelrede . . . wellet ir mich von meiner klage schrecken . . .» «Herre Tot, mein verderber, damit gebe euch got ein boses amen!»

Äußere Gewichtsverteilung nach der Zeilenzahl:

Ackermann	Tod
I: 18	II: 22
III: 21	IV: 19
V: 22	VI: 28
VII: 20	VIII: 20
IX: 26	X: 22
XI: 24	XII: 25
XIII: 29	XIV: 29
XV: 26	XVI: 42
XVII: 36	XVIII: 34
XIX: 27	XX: 35
XXI: 22	XXII: 39
XXIII: 28	XXIV: 32
XXV: 47	XXVI: 43
XXVII: 29	XXVIII: 37
XXIX: 28	XXX: 31
XXXI: 32	XXXII: 57
435	515

Ergebnis:

I. Das Verhältnis des anklagenden Ackermanns zum angeklagten Tod ist fluktuierend dargestellt. Der Ackermann schwankt zwischen äußerster Kraft der Verwünschung seines Gegners und bescheidener Bitte eines Ratlosen um Rat; Unterweisung, Hilfe.

II. Es wird zwischen Anfangs- und Endsituation eine bewußte Führung deutlich erkennbar: Der Umschwung in der Haltung des Ackermanns wird nicht unvermittelt herbeigeführt, sondern stufenweise entwickelt.

III. Die Analyse zeigt, daß der Dichter tatsächlich den Endpunkt, zu dem er – mit Hilfe der Belehrungen durch den Tod – den Ackermann führen will, nie aus dem Auge verliert. Nicht erst von der Mitte ab (Hübner) oder plötzlich (Burdach), sondern bereits vom dritten

Kapitel ab finden sich solche Hinweise, zuerst verdeckt, im Verlauf offen.

Damit ist gleichzeitig bewiesen, daß es sich nicht um einen Streit um die «Wahrheit» handeln kann, in dem der Dichter unentschieden wäre, sondern daß die «Wahrheit» für ihn von Anfang an festliegt.

IV. Für die Antworten des Todes liegt eine eindeutige Linie vor. Die Haltung des Todes ist durch den ganzen Dialog hin unverändert. Lediglich der Ton seiner Antworten wechselt: er spricht manchmal als der Überlegene, der aufklären und raten will, manchmal als der Ungeduldige, der den Unbelehrbaren höhnisch anfährt. Zu einer wirklichen Verteidigung seiner uneinnehmbaren Position läßt er sich nie herab.

V. Die Lehre, die der Tod gibt, lautet: Sieh dein Schicksal nicht als individuelles, sondern als das allen Menschen gemeinsame Schicksal an, also als dem Weltgesetz unterstelltes Geschehen. Alles irdische Wesen ist eitel (Eitelkeit der Eitelkeiten). Des Menschen irdischer Teil ist Hinfälligkeit und Unstete, und im Hinblick auf den Tod wird dem Einsichtigen diese Conditio hominis deutlich. Auflehnung gegen den Tod ist die Haltung des Tummen, der in der Natur Wirken nicht hineinschaut.

Die Haltung des Todes ist durch den ganzen Dialog hin einheitlich gestaltet. Er verteidigt sich nicht, sondern er entkräftet die Anklage durch seine Unterweisung. Sein Bemühen ist darauf gerichtet, den Ankläger durch Grobheit und Ironie oder durch Einlenken und verständnisvolles Eingehen auf seine Lage zur Einsicht zu bringen («du tust dem geleich, als dir ernst sei und dich not swerlich betwinge»). Er zeigt ihm, daß sein individuelles Schicksal dem Weltgesetz unterstellt ist, und er erklärt ihm an Beispielen aus der Geschichte der Menschheit das Walten dieses Weltgesetzes, dessen von Gott eingesetzter Vollstrecker er, der Tod, ist. Durch seine Unterweisung nährt er den heilsamen Zweifel, der schließlich zum Umschwung in der Haltung des Ackermanns führt. Den inneren Anstoß zur Entwicklung gibt also der Tod. Durch seine Argumente, mit denen er das Recht des Ackermanns auf Trauer und Schmerz und auf Verfluchung des Urhebers der Trauer allmählich entkräftet, führt er den Angriff, während der Ackermann im Grunde sich, das heißt eben sein «billichen klage ich», zu verteidigen hat.

Die Untersuchung der inneren Entwicklung führt also zu dem gleichen Ergebnis, das wir aus dem Ablauf der Handlung gewonnen haben.

Einordnung der Dichtung ihrer geistigen Haltung nach: Das Erlebnismoment im «Ackermann aus Böhmen» und seine Bewertung

Wir haben uns mit einer Fülle widerspruchsvoller Momente auseinanderzusetzen, wenn wir den Standort des Dichters innerhalb seiner Epoche bestimmen wollen.

Äußerer Anstoß zur Dichtung war ein rein formales Anliegen: es sollte ein Experiment mit der deutschen Sprache gemacht werden. Der lateinische Widmungsbrief beweist, daß der Dichter selbst sein Werk als stilistisches Bravourstück auffaßt und es auch so angesehen wissen will. Seine Begeisterung für die lateinische Rhetorik hat ihn veranlaßt, mit der deutschen Sprache einen Versuch zu machen, und er glaubt, es sei dabei ein «agregamen teutunico linguagio consertum» entstanden. Daß dieser Versuch über die ursprüngliche Absicht des Dichters hinaus nicht ein merkwürdiges Stilunikum hervorbrachte, sondern ein großes Kunstwerk, eine wirkliche Dichtung, ist sicherlich dem Dichter gar nicht deutlich bewußt gewesen.

Diese bewußte Bemühung um die Form in der Prosa ist *neuzeitlich.*

Innerer Anstoß für die Dichtung ist das persönliche Erlebnis. Die Beziehung zwischen Leben und Werk, das biographische Moment, ist *neuzeitlich-renaissancehaft*, viel mehr als alle antiken Hinweise. Es leuchtet aus Hübners Nachweis (siehe Seite 8 dieser Arbeit) unmittelbar ein, daß mit den Formelementen auch die Elemente des weltanschaulichen, gedanklichen Gehalts Allgemeingut der Epoche waren, und daß man also diesen gelehrten Apparat nicht mit Burdachschen Gewichten behängen darf. Den Standort des Dichters zu bezeichnen, sind die antiken Anspielungen am ungeeignetsten. Sie zeichnen vielmehr das Bild der Epoche, und dies Bild erscheint im Ackermann-Dialog ohne persönliche Färbung. Er nahm da von allen Seiten, was sich gerade bot, und benutzte das gelehrte Wissen seiner Zeit nicht als Problem, mit dem man sich auseinandersetzt, sondern formal und dichterisch, als ein unerschöpfliches Reservoir für seine Motive.

Wie ist das Erlebnismoment zu bewerten?

Unmittelbarster Ausdruck des persönlichen Erlebnisses im Dialog

ist die Totenklage. Hübner bezeichnet die Totenklage, das heißt die Gruppe von Motiven, die aus dem Erlebnismoment gewonnen werden, als eine «eisgekühlte Fuge». Anderseits klingen die Formulierungen dieser Totenklage mitunter ergreifend echt: Schmerz, Trauer, Verlassenheit, Auflehnung gegen das Schicksal kommen so überzeugend zu Wort, daß eine Gruppe von Interpreten um Burdach und mit ihm verführt wurden anzunehmen, Hauptthema dieser Dichtung sei eben diese aus dem Schmerz um den Verlust der Frau geborene unmittelalterliche Auflehnung.

Diese Interpreten gingen aus von der Voraussetzung: Ein untröstlicher Witwer (der Dichter) klagt in letzter Verzweiflung um den Tod der geliebten Frau, lehnt sich auf gegen die Ordnung der Dinge und sucht Trost für sein Leben, das ihm verwüstet und leer erscheint. Damit würde das Erlebnismoment zum Angelpunkt der ganzen Dichtung und zum Schlüssel für die Interpretation.

Wir haben aber festgestellt, daß der Dichter nicht identisch ist mit dem Ackermann, daß im Gegenteil seine Haltung weitgehend übereinstimmt mit der von dessen Gegner. Demnach hätte man auszugehen von der entgegengesetzten Voraussetzung: Ein Witwer (der Dichter), der seine geliebte Frau verloren hat, hat sich mit der Unabwendbarkeit der Conditio hominis abgefunden. Aus seinem Glauben an die Harmonie des Weltplanes und die Weisheit des göttlichen Ratschlusses ist er bestrebt, sein Geschöpf, den Ackermann, zu einer echt mittelalterlichen «Bescheidenheit» zurückzuführen. Damit wäre gleichzeitig zugegeben, daß das Gefecht selbst ein Scheingefecht ist, und daß die Einzelaussagen entwertet sind und nur als dichterische Motive benutzt werden. Wie verhält sich nun die Motiv-Gruppe Totenklage zur Gesamtaussage der Dichtung? Ist die Klage, ebenso wie die antiken Anspielungen, ihrem Inhalt nach entwertet?

Diese Frage wird noch kompliziert dadurch, daß die Motiv-Gruppe Totenklage im Aufbau der Dichtung eine bestimmte Funktion hat, was für die Motiv-Gruppe «antike Anspielungen» nicht zutrifft. Die Funktion der Totenklage-Motive ist es, die Anklage zu begründen: Ich fluche dir, Tod, weil ich den Verlust meiner Frau zu beklagen habe. Der Tod entkräftet Klage und Anklage, indem er beweist, daß kein Sterblicher «billichen» klagt, sondern aus Tummheit, aus Einsichtslosigkeit, weil er in der Natur Wirken nicht hineinschaut. Die Anklage ist rhetorisch-dialektisch, die Auflehnung ebenfalls. Ist damit gleichzeitig die Veranlassung zu Auflehnung und Anklage, nämlich die Totenklage, gleichfalls als unecht entlarvt? Handelt es sich in den Formulierungen, die den Schmerz, die Verlassenheit, kurz das Erlebnis des Sterbens eines geliebten Menschen darstellen, auch um ein rhetorisches Bravourstück, eine «eisgekühlte Fuge»? Ist also

das Erlebnismoment ohne Belang für den Dichter und nur Reservoir für Motive, ebenso wie die antiken Anspielungen?

Aus dem Ton, aus der dichterischen Ausdruckskraft lassen sich keine bindenden Schlüsse ziehen, denn dieser Ton klingt für Hübner kalt, leer, gekünstelt, unecht, während er für die Interpreten um Burdach so echt, überzeugend und «erlebt» klingt, daß dieser Klang eine der Hauptursachen für die Mißinterpretation der ganzen Dichtung werden konnte.

Es bleibt die Möglichkeit, daß der Dichter infolge seines schmerzlichen Todeserlebnisses wirklich gegen sein Schicksal aufbegehrt hat. Sein Weg wäre dann so verlaufen wie der Weg, auf dem er den Ackermann führt, nämlich über eine unmittelalterliche, renaissancehafte Empörung gegen die göttliche Weltordnung. Die von Anfang bis Ende so einheitlich und eindeutig in den Todes-Kapiteln gestaltete Einsicht in die Unabwendbarkeit des Sterbens und die fromme Resignation (vanitas vanitatum), in die die ganze Dichtung mündet, wäre dann das Ergebnis einer wirklichen inneren Auseinandersetzung, eines Kampfes um die «Wahrheit». Die Dichtung wäre also aus einer bewußten und schmerzlich errungenen Distanz zum Erlebnis gestaltet worden.

Eine solche, nicht nur äußerlich-zeitliche, sondern innere und bewußte Distanz würde dem Dichter ermöglichen, ja ihn verpflichten, mit Überlegenheit in einer ungebrochenen Linie zu der Erkenntnis zu führen, die er vermitteln will. Die Linie, in der Johannes von Saaz seinen Ackermann führt, ist aber uneinheitlich, gebrochen, fluktuierend. Festliegt lediglich der Endpunkt, zu dem er führt, und in allen Momenten des Handlungsablaufs bleibt die Endabsicht des Dichters, also die Tatsache der Führung selbst, deutlich erkennbar.

Nicht nur die Linie, auch die Gestalt des Ackermanns selbst ist uneinheitlich. Einer Gestaltung aus bewußter Distanz würde es entsprechen, wenn der Vertreter der Anklage tatsächlich und durchgehend als Ankläger aufträte. Die Wandlung vom Ankläger zum Ratsuchenden wäre dann bedeutend wirksamer, die Gestaltung überlegener. Die Tendenz der Dichtung träte klarer ins Licht. Dieser Ankläger ist aber im Grunde nie ganz einheitlich als Ankläger gezeichnet. Von allem Anfang an ist eine Zweigleisigkeit vorhanden: Die wiederholte Rückfrage an das eigene Gewissen, verkleidet in den Wunsch, den Tod von der Berechtigung der Anklage zu überzeugen, geht von Kapitel III ab mit und läßt die Berechtigung zur Anklage zweifelhaft erscheinen. Das ist ein Ankläger, der seiner eigenen Sache nicht ganz traut.

Nicht mit Bezug auf die Wandlung des Anklägers zum Ratsuchenden, sondern mit Bezug auf diesen Bruch in der Gestalt selbst könnte

man von einem «Schwanken der künstlerischen Form» (Burdach) sprechen. Dieses Schwanken läßt sich schwer in Einklang bringen mit einer Gestaltung aus bewußter innerer Distanz, noch dazu bei einem so sicheren und formvollen Dichter wie Johannes von Saaz.

Alle diese Widersprüche lösen sich, wenn man annimmt, daß der fundamentale Glaube an die Harmonie der Schöpfung, die Annahme eines Weltgesetzes, dem man sich fragelos beugt, noch so tief in dem Gemüt des Ackermann-Dichters verankert war, daß es überhaupt nicht in Frage kam, «Erkenntnis» zu «finden» oder zu erringen, daß es sich also nicht um Erkenntnis im neuzeitlichen Sinne handelt, sondern um Erkenntnis in christlich-mittelalterlicher Bedeutung, das heißt: um Glauben.

Dieser mittelalterliche Glaube gibt gleichzeitig die Distanz zum Erlebnis. Ein solcher Glaube gestattet, um mit Müller und Scheler zu sprechen, «jenen metaphysischen Leichtsinn, der mit dem existenzerschütternden Ereignis spielen kann, weil das Spiel sich auf dem Grunde des ewigen Sinnes abspielt, weil letztlich alles um des letzten Zieles willen geschieht».

Diese Art von Distanz, die im Glauben gegeben ist, ist nicht bewußt, und sie ist nicht rational faßbar. Sie wird nicht erworben, sie ist ein Geschenk, eine Form der Gnade.

Das Schwanken der künstlerischen Form in der Ackermann-Figur erklärt sich aus einem Widerspruch, der für die Epoche, in der die Dichtung entstand, bezeichnend ist. Es ist der Widerspruch zwischen christlich-mittelalterlicher Geisteshaltung und neuzeitlicher Problemstellung. Die neuzeitliche Problemstellung ist charakterisiert durch den Einbruch des persönlichen Erlebnisses in die Dichtung.

Die mittelalterlichen Menschen, die Freude und Leid nicht weniger tief empfunden haben als die neuzeitlichen, hat ihre problemlose Frömmigkeit und ihr frageloser Glaube zu einer Form der Bescheidenheit und Demut geführt, die unvereinbar ist mit dem, was wir persönliches Schicksal nennen. Die Tatsachen sind aus Form und Inhalt der mittelalterlichen Dichtung klar ersichtlich[1]). Die neuzeitliche Art des Erlebens ist, an diesem Maßstab gemessen, Hybris, nicht nur im Sinne der Griechen, sondern auch im Sinne des Mittelalters.

Da die Blickrichtung des mittelalterlichen Menschen auf Gott zu war, erschien alles Menschliche in unendlich verkleinertem Maßstab. Die Blickrichtung des neuzeitlichen Menschen ist auf den Menschen

[1]) Selbstverständlich stellt auch diese Art der Frömmigkeit und Demut Probleme (Parzival), und die Gefahr einer allzu großen Vereinfachung der Situation ist bei einem Versuch wie dem vorliegenden immer vorhanden. Jedoch kommt es hier auf die Grundhaltung des mittelalterlichen Menschen an, und eine gewisse Vereinheitlichung des Bildes ist geboten.

zu. Bewußte Bemühung um Distanz wurde erst notwendig mit dem Verlust des Blickpunkts auf Gott. Der neuzeitliche Dichter ist gezwungen, andere Blickpunkte zu setzen, um Distanz zu gewinnen, z. B. den historischen wie Schiller, den naturwissenschaftlichen wie Goethe, den philosophischen wie Kleist.

Das Bemühen, sich von dem Fluch des Ausgestoßenseins aus der Harmonie der Schöpfung, dem Fluch der Vereinzelung und Vereinsamung, in die das persönliche Erleben eines persönlichen Schicksals sie verstößt, zu befreien, hat die Dichter und Denker seit dem ausgehenden Mittelalter durch alle folgenden Jahrhunderte als tiefstes Anliegen beschäftigt. Ein ergreifendes Beispiel dieser Auseinandersetzung ist Pascal, ein tragisches Kleist, ein beglückendes Goethe. Der Kampf der Klassik ist ein Versuch, die Autonomie der Kunst zu begründen und die Religion zu ersetzen durch eine Art Kunstreligion. Winckelmann, Herder, der klassische Goethe und der klassische Schiller sind die Apostel dieser Religion. Das aufschlußreichste Dokument dieser Haltung liegt vor in Schillers «Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen».

Der Maßstab, mit dem Freude und Leid des menschlichen Schicksals gemessen werden, ist in der Neuzeit neu genormt worden. Der, im mittelalterlichen Sinne, «Fluch» des neuzeitlichen Menschen besteht in der Entdeckung des menschlichen Herzens, das heißt des persönlichen Schicksals[1]). Von dieser Entdeckung des persönlichen Schicksals spricht als erster neuzeitlicher deutscher Dichter Johannes von Saaz.

Renaissancehaft oder besser: neuzeitlich ist die Darstellung eines Menschen (Ackermann), der aus dem Paradies des axiomatischen Glaubens an die Harmonie der Schöpfung vertrieben worden ist und nun, sozusagen im Schweiße seines Angesichts, sich das als Erkenntnis erringen muß, was im Mittelalter einfach unerschütterlicher Glaubensbesitz war.

Neuzeitlich scheint mir zu sein, daß ein persönliches Erlebnis so tief und nachhaltig empfunden werden kann, daß der Mensch, der es erleidet, sich vorübergehend aus der göttlichen Weltordnung ausgestoßen fühlt. Unwesentlich für die Bewertung ist es, daß diese Ausgestoßenheit tatsächlich nicht vom Dichter selbst erlebt, sondern nur zum Zwecke einer schlagenden Beweisführung fingiert wurde. Die Einsetzung des menschlichen Herzens als der obersten Instanz im neuzeitlich-hybriden Sinne ist noch nicht vollzogen, aber der erste

[1]) Das Bemühen der Klassik war darauf gerichtet, das Individuelle wieder zurückzuführen auf das Generelle und Typische. Die Gefahr der Versteinerung, der Unlebendigkeit und Starre lag nahe. Der Kampf der Romantik richtet sich gegen diese Tendenzen der Weimarer Gewaltigen.

Schritt in diese Richtung ist getan. Diese Übergangsmenschen haben vom verbotenen Baum gegessen, aber die Vergiftungserscheinungen werden erst im Laufe der Jahrhunderte manifest.

Mittelalter und Neuzeit sind im Werk des Johannes von Saaz so eng miteinander verflochten, daß es unmöglich ist zu sagen, er gehöre der einen oder anderen Sphäre an. Es geht nicht an, seine Beine im Mittelalter stehen zu lassen und sein Gesicht nach Süden zu kehren. Es ist keine säuberliche Trennung, weder der Gliedmaßen noch der Stilelemente möglich, sondern man muß den Ackermann-Dichter als eine Gestalt sehen, an der der Übergang aus einer Epoche in die andere deutlich wird.

Der eigentliche Konflikt in der Ackermann-Dichtung ist also ein neuzeitlicher Konflikt. Seine Lösung ist die mittelalterliche Lösung. Der Konflikt liegt nicht im Streit zwischen Leben und Tod, sondern im Streit zwischen persönlichem und überpersönlichem Schicksal. Entschieden wird dieser Streit von der überpersönlichen Warte her, und die entscheidenden Worte spricht jeweils der Tod. Inhalt seiner Antworten ist in jedem einzelnen seiner Kapitel der Hinweis auf die Conditio hominis.

Damit wird gleichzeitig klar, daß in diesem Übergangsmenschen das mittelalterliche Denken und Fühlen den wesentlichen Vorrang hat: Er hatte de facto seinen Streit nicht um die Wahrheit, das heißt mit Gott, sondern allein mit sich selber auszufechten. Die Wahrheit war ihm noch fragelos und widerspruchslos eigen. Seine Distanz ist noch die mittelalterliche. Er mußte sie nicht erringen, wie der neuzeitliche Mensch sie erringen muß. Sie war für ihn noch in seinem Glauben enthalten. Für ihn gab es noch den Glauben a priori an die Harmonie der Schöpfung, und also gab es nur einen richtigen Weg. Er selbst und das Geschehen war noch in die Pyramide eingebaut.

Literatur

1. «Der Ackermann aus Böhmen», Textausgabe von *Arthur Hübner*, Altdeutsche Quellen, herausgegeben von Ulrich Pretzel, H. 1, Leipzig 1937. – 2. *Konrad Burdach:* «Der Dichter des Ackermann aus Böhmen und seine Zeit.» Vom Mittelalter zur Reformation, Bd. 3, Teil 2, Berlin 1926–32. – 3. *Bernt-Burdach:* «Der Ackermann aus Böhmen.» Vom Mittelalter zur Reformation, Bd. 3, Teil 1, Berlin 1917. Text und Kommentar; *Alois Bernt:* «Forschungen zum ‚Ackermann aus Böhmen'», Z. f. deutsche Philologie, Bd. 55, S. 301ff., 1930. – 4. *Arthur Hübner:* «Das Deutsche im Ackermann aus Böhmen.» Sitzungsberichte der Preuß. Akad. d. Wissenschaften, phil. hist. Kl. XVIII, 1935; *Arthur Hübner:* «Deutsches Mittelalter und italienische Renaissance im Ackermann aus Böhmen.» Z. f. Deutschkunde, Bd. 51, S. 225ff., 1937 (= A. H., Kleine Schriften zur deutschen Philologie, Berlin 1940, S. 198ff.). – 5. *E. Doering-Hirsch:* «Tod und Jenseits im Spätmittelalter.» K. Curtius, Berlin 1927. – 6. *Walter Rehm:* «Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter zur Romantik.» Halle 1928 . – 7. *Günther Müller:* «Deutsche Dichtung von der

Renaissance bis zum Ausgang des Barock.» Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wildpark-Potsdam 1927. – 8. *Ella Schafferus:* «Der Ackermann aus Böhmen und die Weltanschauung des Mittelalters.» Z. f. deutsches Altertum, Bd. 72, 209 ff., 1935. – 9. «Epistola oblata Petro Rothers, Civi Pragensis, cum libello Ackermann de novo dictato», abgedruckt bei Hans Rupprich: «Die Frühzeit des Humanismus und der Renaissance in Deutschland.» Deutsche Literatur, Reihe Humanismus und Renaissance, Bd. 1, S. 110 ff., Leipzig 1938.

Lebenslauf

Ich, Renée Johanna Brand-Sommerfeld aus Berlin, wurde am 22. Februar 1900 als Tochter des Kaufmanns Philipp Brand aus Munkacz in Ungarn und seiner Gattin Henriette, geb. Wolly aus Berlin geboren. Die Maturität erwarb ich im Oktober 1920 an dem Fürstin-Bismarck-Lyceum (Realgymnasium) in Berlin. Ich studierte vom Winter 1921 bis zum Sommer 1922 an den Universitäten Berlin und Freiburg i. Br. Im Winter 1922 heiratete ich den Architekten Adolf Sommerfeld aus Berlin und brach mein Studium ab. Seit 1931 bin ich geschieden. Mein Studium an der Universität Basel habe ich im April 1936 begonnen. Ich arbeitete unter der Leitung der Herren Professoren Muschg und Ranke. Vorlesungen und Übungen besuchte ich außerdem bei den Herren Professoren Altwegg, Béguin, Bruckner, Gantner, Häberlin, Tappolet (†). Das Examen rigorosum bestand ich am 7. Februar 1941. Seit dem Frühjahr 1941 lebe ich in den Vereinigten Staaten.

Meine Dissertation «Zur Interpretation des ‚Ackermann aus Böhmen'» entstand in Zusammenhang mit einer Seminarübung bei Herrn Professor Ranke.